



۵۰ ساله  
تسبیح



اعداد: محمود علی

مذکرات محمد اکرم

# كتاب الإذاعة والتليفزيون

سلسلة كتب شهرية تصدر عن مجلة

## الإذاعة والتليفزيون

---

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير

سعيد عثمان



٥٠ سنة  
سینما

# مذكرات ملهد كریه

إعداد: محمود عای



● الغلاف تصميم الفنان : مجدى نجيب ●

## « متقدمة الجزء الثانى »

تناول محمد كريم فى الجزء الأول من هذه المذكرات رحلته مع السينما والتي بدأت من حي الهداية بعابدين أيام كان يسير فى شوارعها يقلد « فانتو ماس » ونجوم السينما الصامته مع رفيق صمبيه يوسف وهبى .. ويجمع صبيان الحى بالتهديد والترغيب ليعرض لهم فى حيوش المنزل بعضا مما يشاهده على الشاشة ... الى أن دفعته الهواية الى السفر الى روما وبرلين لدراسة السينما وليعود الى مصر يخرج أبرز الأفلام المصرية الأولى - زينب الصامت - أولاد النوات الناطق - وليتوج هذا الجهد بلقائه مع نجم عصره المغرب « محمد عبد الوهاب » . ان محمد كريم لم يكن يفكر او يحلم بالاعراج .. كان كل مناه أن يصبح ممثلا .. ومن أجل هذا العظم عانى الكثير فى سنواته الأولى وطرق كل الطرق ليصل الى تحقيق هذا الحلم .. وراسل الشركات الأجنبية من الخارج .. عمل بالمرح .. سافر الى الاسكندرية ليمثل أولى فيلمين تصورها شركة ايطالية فى مصر .. عمل كومبارس فى ستوديوهات روما ثم برلين .. حتى كانت اللحظة التى قلبت كل تفكيره وغيرت درب حياته عندما التقى

بفيلم (المترو بوليس) لفريد نس لانج وبدا  
 يعثر في الاحراج تعاونه فتاته الالمانيه التي  
 تزوجها .. حتى اذا وقعت عيناه على سوار  
 تكوين شركة بنت مصر لتياريو والسينما  
 في احدى الصحف المصريه بدا حينئذ الى  
 الوطن ليساهم في هذا المشروع .. وعاد  
 ليعمل بعض الافلام القصيرة للشركة نظير  
 مرتب بسيط لكن حماسه الزائد بالكتابة  
 في الصحف عن ضرورة عمل افلام طويلة  
 ادى الى مقابلة بينة وبين طلعت حرب خرج  
 بعدها وقد قرر شيئا .. يقول « خرجت  
 وانا في غاية الضيق ، فلم يكن يناسبني  
 بأي حال ان يتحول جهادي السينمائي الى  
 سطوح مطبعة مصر ، وقسورت في نفسي  
 شيئا .. اخرجت اوراقى ومعهما نسخة  
 من قصة زينب وعسزمت على ان ابدا العمل  
 السينمائي الذي انشده » . وبدأت قصته  
 الحقيقية مع السينما برواية « زينب »  
 الصامت الذي موله صديق صباه يوسف  
 وهبي .

ومن حديث الذكريات عن الفيلم نعجب  
 للخطوات التي صاحبت الفيلم والتي نادرا  
 ما نجدها في هذه الأيام في تحضير اي  
 فيلم .. ثم رسم لنا صورة حية للأيام الأولى  
 عندما نطق الفيلم المصري على يد «اولاد  
 النوات» حتى ارتباطه بمسجد الوهاب في  
 سلسلة من الافلام الفئائية بدأت بالوردة  
 البيضاء وانتهت بفيلم « لست ملاكا » . وفي  
 الجزء الأول توقف حديث الذكريات عند  
 فيلم « يا حيا الحب » .. وفي هذا الجزء

يوصل شيخ المخرجين الحديث عن قصة حياته مع السينما المصرية حتى أيامه الأخيرة عندما اكتفى بسماع أخبارها بعد أن كان مشاركاً في صنع تاريخها .

أخيراً .. فهذه المذكرات هي وجهة نظر محمد كريم الخاصة بنا .. كان دورى فيها هو دور « الراوى » .. ولعل هذا يدفع المهتمين بالسينما الى دراسات مماثلة تلقى الضوء على تاريخ السينما فى مصر .. والتي لا شك فى أن هذا الجهد المتواضع قد ساهم فيها .

« محمود على »

المركز العالم للدراسات والبحوث  
مركز الدراسات والبحوث  
مركز الدراسات والبحوث  
مركز الدراسات والبحوث  
مركز الدراسات والبحوث  
مركز الدراسات والبحوث  
مركز الدراسات والبحوث  
مركز الدراسات والبحوث  
مركز الدراسات والبحوث  
مركز الدراسات والبحوث





## يوم سعيد

هذه حركة الفيلم الفئاني الثالث وزحف السكون ولا شيء  
يشغلني سوى القلق الذي يلازمي ، كلما انتهيت من فيلم ، وانظر  
الى المستقبل .. فلا أجد أمامي طريقا واضحا .. رغم أنني مخرج  
بل ومخرج يفرض شروطه . ولا يريد أن ينزل من فوق القمة الى  
سفوح الجراحات التي كانت تخرج منها بعض الافلام .. وتنضب  
مواردى المالية رويدا رويدا . أنني لم أكن يوما ما مسرفا ..  
فلا أشرب ولا لعب القمار . وليست لى نزوات من النوع الذي  
يتلع المال .. ان الحياة الطيبة المطمئنة مطمح كل انسان .. وهي  
شيء غير الحياة المترفة الملتفة .. أنني بعد كل هذا النجاح لا أملك  
حتى الآن سيارة خاصة ولا عمارة تدر دخلا ثابتا في الوقت الذي  
كان الذهب يتدفق على من مولوا افلامى . ويتألم منها فيضان من  
الخمر .. أنني لا أحسد احدا .. لعلى لو كنت أكثر خبرة من  
الناحية المالية ، لاشتريت نسبة ثابتة من دخل هذه الافلام فوق  
أجري واذاً لما كانت لى شكوى . ولكنى لم أفعل .. بل ولم  
أحسن تدبير امر نفسى ، كما أحسنت تدبير امر ابطالى وافلامى ..

ودار الحديث - كما هي العادة مع عبد الوهاب عن الفيلم  
القادم . وكان الرد الضال : أين الرواية ؟ . ان عبد الوهاب .  
لا يسمى وراء قصة تناسبه . وهو الفنان الذي انعمت بينه وبين  
كبار الادباء وأمر الصداقة الوطيدة .. ترك هذه المهمة لى وأراح  
نفسه .

وسافر الى ايطاليا وعاد ليجدنى وقد استقررت على رأى  
وهو أن يكون فيلمى القادم بغير مطربة بعد أن وجد أن تجربة

البطل الواحد ، كما حدث في فيلم الوردة البيضاء اسلم ، كان قد شرب أيضا من هذه الكأس المرة فوافق بدوره على أن يتفرد ببطولة الفيلم القادم ،

وطرأت لى فكرة قصة أسميتها اسما مبدئيا . هو «غرام» سجلت ملخصها وقرأتها عليه فسر منها . وطلب وضع حوارها . وهى التى حملت بعد ذلك اسم فيلم «يوم سعيد» وشارك عبد الوارث فى وضع الحوار . وفى عقد هذا الفيلم نجد الفقرة التالية :

«لما أن الفريق الأول .. عبد الوهاب عمل فيلما سينمائيا غنائيا ناطقا .. لا يقل طوله عن ثلاثة آلاف متر لحسابه . يكون هو البطل فيه . وقد عرض عليه الفريق الثانى محمد كريم روايته السينمائية من تأليفه الخاص المصروفة تحت اسم «الغرام» ليخرجها له . فقد تم الاتفاق بينهما على مايتى :

البند الثالث : - يقر الفريق الثانى محمد كريم أنه لا يرغب في اظهار اسمه على الرواية المشار اليها في هذا العقد (رواية «غرام» .. وأنه يقرر أن للاستاذ محمد عبد الوهاب الحرية الكاملة في تسمية الرواية لمن يشاء أو عدم ذكر أى اسم معين كما أن له كامل الحرية في تغيير اسم الرواية أو اطلاق أى اسم يراه . وذلك دون أية مسئولية عليه من أى نوع كان» .

ولما طلبت اشراك عبد الوارث معه أضاف عبد الوهاب للعقد الفقرة التالية :

«من المعلوم بأن الاستاذ /عبد الوارث عسر مساعد الاستاذ/ محمد كريم فى تأليف الحوار» .

ولعلمكم تتساءلون عن الحكمة فى اختلافى كمؤلف لهذه القصة وصاحب فكرتها ؟ بصراحة خشيت أن يقال عني أن التأليف أصبح مهنة من هب ودب .

وهذا العقد من الناحية العملية كان مجرد ورقة لا أكثر .. فقد كنت اعمل السيناريو والحوار مع المؤلف . أو صديقى عبده كان هذا رأى فى جميع أفلامى . لم يكن هناك عقد بينى وبين

عند الوهاب لتوفر الثقة بين الجانبين إلا أن الياسي ألبيا المدير المالي للشركة صمم على ضرورة عمل عقد هذه المرة احتياطاً المطرود . والظروف في تقدير رجال المال كانت تحتاج إلى كل احتياط فالحو الدولي كان مليداً بقبوم كثيرة وكانت حرب الحشة ثم حرب أسبانيا تمهداً طبيعياً لمرجرة هتلر في وجه تشيكوسلوفاكيا وبولندا . ولاشئ كراس المال وأتفه الحساس شم الريح عندما يوشك أن تهب .

وفي ثلاثة أشهر كنا قد اتهمنا من اليساريو كاملاً . وبوجهي عند الوهاب بالرواية الجديدة .. فبماذا كانت النتيجة .. كسل .. وتقد في غير موضع النقد .. نكره قراها بالاستاذ كريم «...» فيها مواقف ضعيفة بالاستاذ كريم «...» وبدأ في التبديل والتعديل ثم لاتسمع إلا عبارات الخوف والتردد . لقد رادت بوية التشكك والنراخي عنده هذه المرة لأن الرواية من تأليف كريم وعبد الوارث .. ولو أنها تحمل اسم أي شخص آخر لرحب بها وهذه عادته التي أن يبرأ منها .. فما عنده وماملكه بمنه تافه ضئيل بالنسبة إلى ما في يد الآخرين !

بهايته .. مرغنا من التبديل والتعديل ثم اقترح أن يقرأ الرواية في مجلس مكون من أصدقائه وأصفيائه ذوي الخبرة وتذوق الروايات ومنهم صحفيون .

واجتمع المجلس الموقر - مجلس قراءة الرواية - وكان مكوناً من عشرة أشخاص ... وجلس بينهم يناقشون الحساب . وقبل أن تبدأ طلبت منهم عدم المقاطعة وتدوين ملاحظاتهم ثم ابتداءها عقب الفراغ من الرواية حتى لاتضيع المناقشات التي تتخلل الرواية وحدتها وعناصر التأثير فيها .

وبدأت أقرأ .. وكان بين الموجودين شخص كان بين اللحظة والآخرى يحني على الورقة إلى أمامه ويكتب شيئاً .. وكثرت اصحابه .. وكثرت كتاباته وملاحظاته .. وقد اقترنت هذه الانبجاءات والملاحظات بهزات من رأس عبد الوهاب .. كان معنى هذا أن الرواية ملسة بالملاحظات والأخطاء . ويسدو أن

عبد الوهاب شعر بارتياح كبير لأن عيوب الرواية كشفت عن مراسمه  
.. كما أثبت فشل كريم كمؤلف روائي \*

لم ألحظ شيئا مما كان يجري حولى .. لم ألحظ إلا سمة  
خفيفة ارتسخت على وجهه .. إلى أن جاءت النهاية .. نهاية  
الرواية فأجمع الحاضرون على أن الرواية جيدة ، وانضح له  
أن صديقه الذى كان ينحس على الورق ليبدون ملاحظاته من دقيقة  
لأخرى كان يبدون أسماء أشخاص الرواية الذين كانوا يستجدون  
أثناء القراءة !!

وانفضت الجلسة . دون أن يقدم لى أحد من أعضاء مجلس  
القراءة الموتر نقدا أو ملاحظة أو فكرة .. وفى نفس الوقت فشرت  
وأنا أقرا على بعض ثغرات فطنت إليها وقررت بينى وبين نفسى  
اصلاحها . ومنذ ذلك الحين وأنا لأؤمن بمجالس القراءة هذه  
لأنى أؤمن أن كل من يحضرونها يشردون بأذهانهم فى مشافهم أو  
مشاكلهم فى العمل أو فى البيت .

ولجان القراءة الآن وبعد ربع قرن من الزمان ما تزال على  
حالها . كل هم اعضائها الحصول على مكافأة حضور الجلسات .  
والعمل على تعدد هذه الجلسات دون اهتمام حقيقى بموضوع  
الرواية نفسها .

وبعد أن انصرف الوجودون قرر عبد الوهاب إنتاج الفيلم .  
كان فيلما كثير التكاليف .. فقد أنشأنا ديكورات ضخمة  
لشوارع باكملها يسير فيها الأتوبيس .. وأنشأنا ديكورا كبيرا  
لجزء من شارع قواد وأنشأنا بيوتا «مودرن» وأخرى ريفية ..  
وكان ستوديو مصر وهذه كلمة حق أسجلها له ، يعنى بإقامة  
الديكورات نهاية فائقة ويقوم الفنيون فيه بتنفيذها بكل عناية  
واقفان . ومع ذلك كان ينقص الاستوديو الكثير من معدات  
السينما .. وكانت رغبة المشرفين عليه تنحى إلى تجديدها تحديدا  
كاملا واستكمال أوجه النقص مثل «البالك بروجكشن» و «الكرين»  
وحامل الكاميرا المتحرك وماكنات الصوت الحديثة .. و ..  
ولكن الجو السياسى الملبد بالغيوم . الذى تمخض عن الحرب  
العالمية الثانية حال دون هذه الرغبة .. نفس هذا الجو السياسى

هو الذي حال دون سفرنا الى باريس لاحراج الفيلم هناك كما  
اعترنا من قبل . وكما تعودنا من قبل . وفيما العمل في مصر .

**«جورج بنوا»** المصور الفرنسي لعلكم تذكرونه ؟

لست اطلب منكم ان تذكره دائما مثلما اذكره .. ولكني  
اطلب منكم ان تنظروا الى الحادثة التي سارريها بعين الاعتبار ..  
فهي مأساة الانسانية كلها .

كنا قد ارسلنا برقة الى باريس لاستدعائه لتصوير الفيلم  
وقد سبق له ان صور «دموع الحب» في باريس «ويحيا الحب»  
في مصر وباريس ..

ورغم سوء الأحوال الدولية فقد حصر في الحال مع  
زوجته .

كان جورج بنوا يصور المناظر الداخلية التي تصور داخل  
الثلاثه بالانوار الكهربائية .. وكنت أستمتعن بمصور إيطالي  
الحنسية يتكلم العربي كأولاد البلد اسمه **«الريماهير»** .

كان فيلم **يوم سعيد** من الافلام التي تحتاج الى ديكورات  
كثيرة ومجموعات كبيرة من الكومبارس فكنا نحشد لهذه المناظر  
الضخمة عددا لا يقل عن ٢٠٠ سيدة .. من جميع الاجناس .  
كنت ترى سنهن الالمانيات والفرنسيات وغيرهن من كل جنس  
يعمر بالبال واجزم ان هذا الفيلم ظهر فيه اكبر وانظف مجموعة  
من الكومبارس ظهرت في فيلم مصري الى الآن .

كنا نصور مشهدا ضخما لحفلة خيرية كان عبد الوهاب  
يبيع الورود فيها للمدعوين وهو يفسى «ياورد مين بشتريك  
وللحب يهديك» تأليف **بشارة الخوري** . وقد قضيت بضع  
ساعات في تنظيم المشهد وتوزيع أماكن جلوس الارست .. وقبل  
بدء التصوير بدقائق دخل الثلاثه شخص يحمل خبزا موحزا  
مثرا .. لقد نشبت الحرب فجأة .. واكتسحت الجيوش الألمانية  
بولندا .. وانحلترا وفرنسا ستملنان الحرب قورا .

وفي لمح البصر ساد الهرج والمرج وترك المثلون أماكنهم ..  
وأسمعوا نحو الراديو يسمعون الاذاعات العالمية ..

كنت لا تسمع الا صراخ السيوف وبكاءهن .. واصبحت  
ملاس اسهرة التي كن يرتديها نشازا وسط هذا النواح ..  
وكنت برى العقلاء مهم أو متهم يساءلون : لماذا تدخل انجلترا  
احرب ؟ أو هل تستطيع فرنسا أن تقاوم جحافل الجيوش  
الالمانية أو ان خط ماجينو سدد الالمان على أعقابهم ..

واختلطت الام الاحاس المختلفة وجمعت بينهم الدموع ..  
رسقطت سيدة بولندية مغنى عليها لان أسرتها كلها في  
بولندا فأسرعت زوجتي الالمانية ترش وجهها بالكولونيا .. عجا  
لهذه الدنيا وعجا لهذه الحرب !!!

وتصادف أن كان نجيب الريحاني في الاستوديو في ذلك  
الوقت .. وتصادف أن دخل البلاطوف في تلك اللحظة التي امتزجت  
فيها دموع البشر من كل أمم الأرض .. فأخذ يرفقه من الساكيات  
.. وبقى ساكاته ذات اليمين وذات اليسار .. ولكن كيف السبيل  
الى تجاهل خطر الحرب المروع الذي كان يحمل في طياته بداية  
متاعب لا حد لها للبشرية . وأدار نجيب الريحاني وجهه الضاحك  
وانحدرت دموعه على وجهه الفيلسوف مسحها بمنديله .. ثم  
عاد بطوف بين الساكيات ..

كان منظرا لايسى .. الفرنسية تواسى الالمانية .. والالمانية  
تسعى البولندية والمصرى يواسى الجميع .

وكانت الدموع تساق من عيني «جورج بوا» . باستمرار  
وهو يرفع يديه نحو السماء ليضرع لله أن يجنب وطنه فرنسا  
ويلات الحرب ..

وبعد أيام كان في الطريق الى بلاده .. فقد كان يرى أن  
واحه كفرنسي أن يكون في وطنه في الوقت الذي يحتاج فيه  
الوطن الى من ينيه .. أو دعائهم .

ودعنا «بوا» على المحطة .. ونحن ندعو الله معه ألا تعلن  
إيطاليا الحرب قبل وصوله الى فرنسا حتى لا تطلق البحر الأبيض  
المتوسط ويصبح السفر بالبحر خطرا .

قال بوا وهو يودعى : هذه آخر مرة أراك وأرى مصر ..  
وأصدقائي المصريين الذين أحببتهم من كل قلبي ..

معلب له : بل الى اللقاء .. ولم تلتق بعد ذلك أبدا .. فتد  
مات



كاتب رواية يوم سعيد مليئة بالشخصيات الكبيرة . وعقدة  
العقد عدى هي اختيار العصر النسائي في الفيلم ، وقد حرصت  
على اختيار وجوه جديدة ، تساعد على توسيع قاعدة العمل  
السينمائي . وهي مشاكل كان في إمكانى تجنبها . ولا سيما أنى  
رجل وديع مسالم خارج البلاتوه طيعا . وما كانت الوجوه  
الجديدة دليل الوداعة ولا المسالة .

لكسى هذه المرة لأحتاج الى وجه نسائي واحد ولكن ثلاثة  
وجوه منهن طفلة في حدود السابعة من عمرها .  
وأخيرا تم الاختيار .

الوجه الأول ((سميحة سميج)) تقوم بدور أمينة بنت  
عبد الوارث عسر الذى يعمل في الفيلم باشكاتب دائرة السيدة  
الغنية سهر هانم . والوجه الثانى ، كان من نصيب ((الهيام  
حسين)) التى قامت بدور سهر هانم والوجه الثالث للطفلة ، التى  
تقوم بدور أمينة بنت فردوس وفؤاد شفيق ، فكان من نصيب  
الطفلة فائق حمامة .

كنت قد اكتشفت سميحة سميج قبل ذلك ، اذ كنت أقوم  
بمراقبة عرض أحد أفلام عبد الوهاب في المنصورة ، وهناك قدماها  
لى .. وهى فتاة يونانية الاصل بحيد الكلام باللغة العربية ولكن  
طهجة أهل المنصورة . ولما كانت تهوى السينما الى حد العبادة  
أو الحبور .. عند وعدتها بطلبها في الوقت المناسب .. ونحن نقرر  
انتاج يوم سعيد قرر الى رأسى اسمها فأرسلت أستدعيها من  
المنصورة . فحضررت بصحبة العائلة الكريمة . وبدأت أحرى  
لها بروفات مستمرة حتى تحفظ دورها من ناحية وحتى تتخلص  
من لهجتها المنصورة من ناحية أخرى .. كانت سميحة شابة الى  
أبعد حدود الفياض .. مجنونة بالفطرة .. لا تقبل على عملها بقلها  
لأنها كانت تهوى اللعب ولأنها كانت محردة من القلب .

وكانت لها شقيقة أصغر منها سنا .. ولكنها أضمر منها  
وحيا ذاب جمال حلال .. على تقيض سميحة تتميز بذكاء

حارق .. ورقة في الاحساس .. وكنت كثير العطف عليها لان  
السكينة كانت مصابة بجرح غائر كبير في رقبتها يشوه جمالها ..  
كنت أقول لها :

« اتقي أنه سيأتي اليوم الذي تعملين فيه في السينما بعد  
أن تتخلصي من آثار هذا الجرح » .. فكانت سميحة ترد بفظافة  
وقلب متحجر وتقول (تشتغل في السينما ازاي وهي مشوهة  
بالشكل ده .. دي وحشة .. مافيش فايده منها) .

كانت سميحة تجمع الى جانب الصعات اللبيمة التي ذكرتها  
لك صعة الاستهوار .. كانت لاسقاط على ملابسها التي اعدداها  
حبيبا للنور فكسنت تجلس على الارض ملامس التمثيل  
والماكياج وتاكل البطيخ او المانجو .

حدث ان مرضت ونقلت الى المستشفى .. وقامت الشركة  
بدفع مصاريف العلاج ولم يبخل عليها بأى مبلغ من المال ..  
وسواء كان الحافر على هذا خلقا ملائكيا هبط من السماء على  
ورير مالية فيلم عبد الوهاب أو الحرس على بطلة الفيلم للحة ابها  
لاتمامه .. فان سميحة قابلت هذا الجميل بأن رفضت استئناف  
العمل بعد شعائها الا اذا قبضت مملفا اضافيا من المال .. قام  
« الياس ايليا » بدفعه رغم أنه أو رغم حفته كما يقولون :

وهذه ناحية سيئة في الهواة أو في بعضهم .. يقولون عبي  
المتج فادا مافج لهم صدره فتحو أفواههم لتلتهمه اذا ما أصبح  
في حاجة اليهم !!

وباحية أخرى اقروها وانا آسف - ربما للمرة العشرين -  
وهي انها كانت مصير مكنته مستورة لكل المشتغلين في الفيلم ..  
كانت تخلق المضاجرات اختلافا .. كانت تهاجم «الهام حسين»  
لأنه الاسباب . وكانت الهام في ذلك الوقت طفلة .. لانتطيع  
ان تسكت .. واديني عقلك !!

وتطاولت سميحة على الطفلة الصغيرة فاتن حمامة ..  
فكانت تلاحقها بأذاها .



كانت البطلة الناقصة هي البطلة الحقيقية لعيلم يوم سعيد .. كان دورها يطلب مجهودا .. فهي غادة حسناء لمحب .. منكسرة .. عليه .. وتعلمت عشرات المبادئ والآفات لهذا الدور .. كانت النتيجة أن لكل منهن عيبها الخاص .. وكانت النتيجة أن سمعت حالتى لنفسية .. وشعرت بيماس مرير قاتل .

كنت أقصى نهاري في مكة بفيلم عبد الوهاب - في شارع الساحة وكانت التديعوبات والمقالات هي شغلي الشاغل - وفجأة وبلا مقدمات تقدمت الى ضالتي المشودة ..

لقد كانت حسناء صغيرة .. حريثة .. دخلت مكتبي وصممت على معابلتى .. وفي أقل من ثابية حرم منها صاحبه الدور .. ورجبت بها وجلست أحدثها :

- أسهك أيه يا آنسة ؟

- الهام ..

- الهام أيه ؟

- الهام حسين ..

وملابسها وطريقة سيرها وحديثها كلها جعلتني أعتقد أنها منمصرة وليسبت مصرية .

فقلت : الهام حسين الراعى

فزالت الشبهة التي ولدت في خاطرى لفرجتها .

ورجبت بها مرة أخرى .. ومن حديثى معها ايقنت أنها تهوى السينما بشكل يلفت النظر .. وهذا هو العامل الرئيسى الذى أنظر للمثلة على أساسه دون التفات لأى اعتبار آخر ..

كانت الهام تريد أن تعمل في السينما .. فقط .. وقالت لى أنه لا يهملها الريح المادى اطلاقا .. على عكس ٩٠ في المائة من اللاتى تقعن ويتقمن للاشتغال بالسينما .. فان أى مفوضة تريد أن تقتنى سيارة وتسكن فيلا .. وترتدى افخر الثياب من أول فيلم .

كانت الهام أو الهام حسين الراعي ذات صوت رقيق ..  
ربار .. حيلة الوجه .. جرشة في أدب .. طلبت منها أن تردد  
بعض حمل الحوار .. فقالت كما أريد ..  
وكنت أسند اليها الدور .. لولا الشرط الاساسي أو العقبة  
التي حالت بين الكثيرات والاشتغال بالسينما .. ههنا الشرط  
هو موافقة ولي الامر ..  
قلت لها : هل الوالد والوالدة موافقان على اشتغالك  
بالسينما ؟

قالت : ضروري ؟

قلت لها : أيوه

قالت : اذا كنت متزوجة طبعاً مفيش لزوم للوالد او  
الوالدة .

وماكادت تقول انها متزوجة حتى انهارت كل آمالي التي  
ملقتها .

فالسيدة المتزوجة التي تعمل في السينما لا تنتظم ومواعيدها  
.. واقل خلاف عائلي كفيلا بأن يجعل زوجها يتحكم فيها وفي  
مواعيد العمل وربما يمنعها بعد أن تكون قد صوّرت من الفيلم  
جزءاً كبيراً .

قلت لها : مين جوزك ؟ ..

قالت : ما أقدرش أقول ..

قلت : ببقى مفيش فائدة ..

قالت : هو ما يمانعش ..

قلت : لازم اعرفه لانه هو اللي حا يضمنك ولازم يوافق على  
اشتغالك بالسينما ..

قالت : أقسم لك هو اللي أرسلني هنا وحذرني أن أقول  
اسمه

قلت : ولو .. مفيش فائدة ..

قالت : جوزي .. أتور وجدي .

وفتحت حقيبة اليد وأخرجت وثيقة الزواج وماكدت من صحة كلامها .. وتبعست الصعداء .. ورأت أنه لا ضرورة لموافقة الزوج وضمائنه طالما أنه هو الذي أرسلها .. وطالما أنه يمثل بهم رسالة العز .. وكان أتور وجندي ممثلا ناشئا في الفرقة المصرية .

وأتصلت بعبد الوهاب تليفونيا .. وظلت منه أن يحضر سرعة للمكتب .. وعندما حصر قائلته في الخارج وقلت له :  
- حاشوف سهر هاتم بطة فيلم يوم سعيد ..  
فلم يصدق ، لاسيما وأنا لاقينا الأمرين في البحث عن البطلة ..

وعلمنا شاهدها فهمت من حركات يديه .. وعدم استقراره في مكانه ومن نظارته التي كان يحطمها وينفخ فيها ويمسحها باستعرا .. فهمت أنه وافق على اختيارها . وأنفرد بي في الخارج وقال :

- دى حلوة أوى .. وكويسة .. لكن مش شايف ان سنها صغير على الدور ؟  
- الملاس الفحمة والتمثيل تحفى طفولتها .

ولم تمض ثلاثة أيام على هذه المقابلة حتى كتبنا الدرد مع الهام حسين وأتور وجندي الزوج .

كانت الهام تقيم في مصر الجديدة وكانت تحضر الى المكتب يوميا لعمل بروقات تمثيلية وحفظ الدور .. فكننت أعطيها كل يوم صفحة أو صفحتين . من الحوار ، وفي اليوم التالي عندما تحضر أسألها إذا ماكانت حفظت الدور .. فتقول حافظه .. فأعدها بدفع نصف ريال جديد إذا قالت الدور بدون خطأ .. وكثيرا ماأخذت منى الهام أنصاف ريلات !!

في يوم حضرت متأخرة عن البروفة ثلاث ساعات وعلمنا سألتها عن سر تأخيرها أجابت بأنها جاءت من مصر الجديدة مشيا على قدميها .. لان روحها رفض أن يعطيها ثمن تذكرة المترو . وهكذا الهواية ؟

كانت الهام أول ممثلة لم اسمعل معها عمليات التحميس  
.. فقد كانت رشيقة القوام .. صالحة كل الصلاحية للظهور  
على الشاشة . وقد أشرفت بنفسى على أعداد ملابسها اللازمة  
للدور وأذكر لها أنها تكلفت أكثر من ٦٠٠ جنيه .

كانت طفلة فى مطالبها .. كانت تريد نوعا معينا من  
(العساتين) لاتتفق مع دورها فى الفيلم لا من حيث التصميم ولا  
من حيث الألوان .. فكانت تعدل من رعبتها .. وهى آسفة .  
كنت أشتري لها كل شيء حتى الملابس الداخلية .. والجوارب  
والأحذية والبرابط .. وكنت أحفظ هذه الملابس فى منزلى خوفا  
من أن تستعملها فى حياتها الخاصة قبل الظهور فى الفيلم . وفى  
اليوم الأول لظهورها أمام الكاميرا ، تعلمت - كما هى عادتى -  
أن أقدم للممثلة الناشئة مشهدا بسيطا سهل الاداء . لايتطلب  
مهارة فى التمثل . الى أن تعود الوقوف أمام الكاميرا .. كان  
عليها أن تقول لزوجها (سليمان نجيب) .

- حضرتك عاوز تحافظ على مواعيد أكلك ، وأنا عاوزه  
أحافظ على راحتى وهنائى وحرىتى ..

وأجربنا البروفات .. ثم بدأنا التصوير .. فأضيت  
الانوار وأعدت الكاميرا .. وبدأت ماكينات الصوت تفتح آذانها .  
وبدأت الهام تتكلم .. «فأفأت» وسقطت على الارض  
معميا عليها .

وأجربنا لها الاسعافات السريعة .. وقد تلمست لها الأعدار  
لأن مواحة الكاميرا لأول مرة ليست بالسهولة التى يتصورها  
كثيرون .. فهو موقف محيف عندما شعر الممثل الناشئ أن كل  
حركة وكل همسة ستلتقها عيون الكاميرا المفتوحة .. وآذان  
أجهزة التحليل المرهقة .. ناهيك بالمرح والعيين والممثلين  
الوجوديين فى اللاتوه .

وبدأنا التصوير من جديد .. وأضأت الانوار .. وطلسا منها  
أن تمثل .. وكان تمثيلها رديا جدا .. وكانت تسمى كلمات من  
الحوار .. ومع ذلك فما كادت تنهى دورها حتى صفق لها جميع

الموجودين اعجابا وتقديرا . براعوا بالهام . مذهشة .

ثم حصر مهندس الصوت وطلب إعادة المنظر لأنه حدث  
خلل في جهاز الصوت فلم يتم التسجيل على الوجه المطلوب ..  
بعصت من مهندس الصوت وطلت من الهام أن تعيد المنظر ..

وأعدنا المنظر يومها أكثر من خمس مرات .. بسبب الصوت  
مرة .. وبسبب الأضاءة مرة وبسبب الكاميرا وأجهزة الصوت  
واقعة لاتعمل إطلاقا وكنت قد اتفقت مع مهندس الصوت  
والمصور على هذا حتى شعر الهام بالثقة بنفسها .

وحين أحادت الهام التمثيل بدانا بـ صور - وكانت قد  
حلمت عنها خرقها .. واسطرابها .

كاتب الهام في الساعة عشرة من عصرها وكانت لا نسي  
أنها طفلة .. كل تصرفاتها تصرفات أطفال . كانت تترك اللاتوه  
لتنتطلق في الفضاء تلهو وتلمس .. وتركب البسكليت أو تلعب مع  
الكلاب .. وكنت أمتعها باللين تارة وبالصف تارة أخرى ..

كان يخيفني منها أنها سريعة التأثير والكاء .. تكى من  
لا شيء .. وإذا بكنت فمعنى هذا أن يتأخر التصوير نصف ساعة  
على الأقل .. وهو اقل وقت ممكن تستطيع أن تصلح ما أفسده  
الكاء من وجهها وما كياحها .. وكان المسكين حلمي رفلة الماكيسير  
هو ضحية هذا البكاء .

كانت تمثل شخصية سهير هانم المرأة المطلقة الغنية المعروفة  
المتكبرة التي تعتقد أن نفودها مفتاح كل باب مغلق ..

ومن مظاهر قرفها أنها كانت تترك الخيل كرياضة  
أرستقراطية صاحية فأعدنا لها رى ركوب خاصا وعهدنا بها  
إلى مدرب في مياهاوس . وفي يوم تصوير منظر الركوب في حديقة  
ستوديو مصر .. كانت في كامل زيتها .. وقبل أن تبدأ الركوب  
سألها إذا كانت قد تعلمت جيدا فأكدت لى أنها على استعداد  
للعمل كحوكى في السباق وأنهم لو راوها لاسموها «أم الفوارس»  
وما أن امتلعت صهوة الجواد .. وقاد السائس الحصان  
إلى مكان البداية وكان مفروضا أن تقترب الهام من الكاميرا ..

وبدأ التصوير حتى مالت بجسدها ودارت حول الحصان في  
وصح يهدد بالخطر فقد كان رأسها الى أسفل وساقها الى أعلى  
.. ثم سقطت بين أرجل الحصان .. وصرخت صرخة انخلعت  
لها قلوبنا وبدأت تزحف على يديها ورجليها الى أن ابتعدت عن  
الحصان الذي وقف هادئاً وكأنه يتفرج على رাকته .. وقد  
استمرت في صراخها ويكائها مع أنها أصبحت على مسافة تزيد على  
عشرين متراً من الحصان .. وقد أعرق جميع الموحودين في ضحكك  
هيف .. وأسرت إليها . أرت على كتفها لهدئتها وأنا أقول :

— معلش .. نعيد المنظر .. ماحصلش حاجة .

فقال حلمي رفلة :

— فعلا ماحصالحاش حاجة .. أنا اللي حايحصل لي !!

وبدا حلمي رفلة يعيد عمل الماكياج من جديد .

لقد كانت في هذا الفيلم هاوية بمعنى الكلمة .. صبورة ..  
مطيمة .. محتدة .. ونجحت نجاحاً عظيماً .

وبعد عرض الفيلم بسنوات .. وبعد أن اشتركت في أفلام  
أخرى .. احتجت فجأة .. وتركت السينما وفقدت السينما  
وجها من أحسن الوجوه صلاحية للكاميرا . لماذا ؟  
لست أدري ؟



بعد ذلك يجيء دور فائق حمامة .

لقد رأيت مئات الأطفال .. كنت أراهم في اليوم الواحد  
بالعشرات واستعرضهم بالقاء نظرة سريعة إلا أن واحدة منهم لم  
تستوقف نظري .. وكنت أياأس .. الى أن وصلني خطاب يحمل  
خاتم بريد المنصورة من الأستاذ أحمد حمامة .. قال فيه أنه  
مدرس بالمنصورة وأن له بنتاً صغيرة اسمها فائق وأرفق بخطابه  
صورتين فوتوغرافيتين .. فأرسلت .. استعنيه مع الطفلة .

وفي مكتب فيلم عبد الوهاب .. رأيت فائق حمامة ..  
الطفلة ..

من النظرة الاولى قررت صلاحيتها للدور بنسبة ٥٠ في المائة .

ومن النظرة الاولى ايضا اعجبت بالطفلة وجلست اتحدث معها ساعات .. فايقنت انها لاتصلح للدور مائة في المائة فحسب بل ايقنت انها اكبر من الدور الذي رشحتها له . ورجعت الى السيناريو .. وبدأت ابذل مجهودا كبيرا لتكبير دور انيسة في كل جزء من اجزائه .. لقد كانت « شيرلى تمبل » اعظم واشهر اطفال السينما في العالم في اوج مجدها في ذلك الوقت .. ولكن .. كنت اقول لاصدقائي عن ايمان ويقين وعقيدة ان فاتن حمامة تفوقها بمراحل .

لو عهدنا بفاتن الى الموسيقيين والمديريين في الموسيقى والرقص وغيرهما من الفنون التي كانت «شيرلى تمبل» تدرسها في هولود .. لكانت طفلة السينما الاولى في العالم . لقا كان نبوغها منقطع النظير .. وكانت الى جانب ذلك عملاقة في طاقاتها البشرية التي فاقت الحدود .. كانت تعمل من ٦ مساء الى ٦ صباحا دون ان يبدو عليها التعب .. وكان بعض من لاهم لهم الا الكلام عن الناس يقولون : مش معقول .. دى عمرها ١٢ سنة على الاقل لكن مش باين عليها .

وهذا قطعا كلام كله حقد واقتراء . فان فاتن حمامة يقينا كان عمرها في ذلك الوقت سبع سنوات وبضعة شهور .

ان العمل مع الاطفال في السينما من اشق انواع العمل . فالتعامل معهم ومع عقليتهم متعذر .. يكون .. يتعبون .. يطلبون طلبات معينة .. او اشياء وحلوى ولعب .. يسر العمل معهم وفق مزاجهم لا وفق مقتضيات العمل .. لكنها كانت على النقيض من ذلك كله .. فلم تطلب يوما شيئا مما اعتاد الاطفال ان يطلبوه .. ولم تنزع .. ولم تناف بل كانت تقبل على العمل بكليتها متشوقة متلهفة ..

كان ابوها وامها يلازمانها باستمرار فكانت تراهما على كرسيين - في سابع نومة بينما فاتن في تلك الساعات المتأخرة من

الليل جالسة على كرسي مفتحة العينين مرهفة الأذان لكل مايدور في البلاتوه .

هل تحب أن احديثك عن اول منظر ظهرت فيه فاتن حمامة في السينما ؟ اذن فاسمع .. كان عبد الوهاب ((كمال)) يقيم في منزل فردوس محمد أم فاتن وأنيسة .. وكان المنظر المطلوب تصويره أن تقول فردوس لابنتها فاتن :

— خدى بأنيسة طلعي الاكل لسي جلال ((عبد الوهاب)) والله مانا عارفة حايدفع أجرة الاودة امتي ؟

فتتناول أنيسة الصغيرة الصينية من والكتها وتخرج من الشقة وكأنها ستصعد الى أعلى .. وتنتهى اللقطة عند خروجها من الباب .

وقد ادت الدور بشكل رائع ولم يصور المنظر الا مرة واحدة .

وبدأت في تصوير لقطة أخرى لم تكن مشتركة فيها .. وبعدت عنها وشغلنى المنظر الجديد عنها .. وأنا بها بعد مدة طويلة تحضر الى وهى تحمل ((الصينية)) وتقول لى :

— أنا مش عارفة أطلع له منين يااوتكل ؟ يااللمسكينة .. لقد تصورت أن عليها أن تصعد الى اعلى حقيقة .

قبل البدء في تصوير منظر من المناظر التى تشترك فيها ((أنيسة)) كنت انفرد بها واحكى لها ببساطة ماينبغى أن تفعل ..

وكانت الصغيرة لاكتفى بشرحى بل كانت تستوضح كثيرا من النقط .. وتؤكد .. وتكرر الكلام الذى سيقوله في الدور .. فاذا ماوقفت امام الكاميرا ادت دورها بكل دقة ومهارة ..

كما تصور منظر ((فؤاد شفيق)) وفردوس ((والدة أنيسة)) اثناء تناول الطعام وكانت الاكلة عبارة عن ((كوارع)) .. وكانت فاتن تشترك معها في تناول الفداء فوضعت في طبقها بضع قطع الخبز حتى لايقرب لخدمة في أكل الكوارع وحتى يسهل عليها أن تمضغها اثناء التصوير .



وقد تم تصوير المنظر مرة واحدة .. كانت فاتن رائعة ..  
فأسرعت إليها وقبلها برفق عليكى يا فاتن .. اكلتى كويس قوى ..

فردت قائلة :

— حضرتك فاكِر ان الاكل الى حطيت قدامى كفى .. ده  
كان خلص من الصبح وطول الوقت انا عملت نفسى باكل علشان  
ما أخسرش المنظر ..

انى لا اذكر أنها كانت السبب يوما فى إعادة تصوير  
منظر .. ولكننى فى ذلك اليوم أعدت تصوير ذلك المنظر أكثر من  
أربع مرات ..

كان المنظر يجمع بين فاتن واحدى الممثلات التى كانت تعمل  
فى السينما الناطقة لأول مرة .. ويبدو أنها كانت مضطربة ..  
فكانت تخطئ دائما .. وعندما أخطأت الممثلة الكبيرة فى المرة  
الأولى أوقف التصوير وقالت لفاتن :

— ما تبصيش فى الأرض ..

— انا ما بصتتش يا أولئك

— لا .. بصيتى ..

ثم أقرب من الممثلة وشرح لها خطأها .. وأشر إليها بما  
يبنى أن تفعله .. وأبدأ التصوير من جديد .. ثم يتكرر خطأ  
الممثلة الكبيرة .. فأوقف التصوير وأعود الى تقرير فاتن علنا ..  
ثم أهرس فى أذن الممثلة الكبيرة بضبطها ..

وفى المرة الرابعة .. وبعد أن قلت الكلمة التقليدية «استوب»  
قالت الممثلة الكبيرة فى عصبية ونرفزة

— انتوا جايبين لنا عيال يمثلوا معنا .. علموهم قبل  
ما يجيبوهم ..

فأثارنى هذا التبجح من الممثلة وقلت لها :

— فاتن مظلومة يا هانم .. هى مش فلطانة .. انتى الى  
بتغلطى باستمرار وانا اتهمتها بالغلط علشان ما أخرجكيش ..

ونظرت الى فائق نظرة كلها حب .. واعتلار وقلت لها :

.. اجرى يا حبيبتي اقصى ..

وذهبت فائق وتوكت المثلة الكبيرة تتمرن على دورها ..  
وبعد أن بدأت تجيده ناديت عليها كاي «(فيديت)» مسووثق في  
مقعدتها ..

«تعالى يا فتون .. دلوقت بقدر نصور» .

وفي مرات الاستراحة كنت امسك بها بين دواعي واطلب  
مها أن تصر بوجهها عن بعض المواقف والمشاعر . مثلاً كنت  
اقول لها : متخافه مني فتعبر فائق تعبر الغيظ .. وعلاوة فتعبر  
تعبر الغضب .. مبسوطة فتخرج أصابعها عن سمة كلها مرح  
وفرح .. بتفكرى .. فتعرق في تفكير عميق .. بتحسبى ..  
الخ .

وكانت موفعة قوية في كل التعبيرات التي طلبتها منها ..  
الى ان قلت لها :

.. احتقرينى ..

فقلت : احتقرك يعنى ايه بالاونكل ؟

فعلت لها . اخص عليكى يا فتون ماتعرفش احتقار يعنى  
ايه .. امال بتروحي المدرسة ازاي ؟

فقلت . اصل احالسة ما أحداش خط روعه . مااعرفش  
غير نسخ !!

كان من عادتي أن أنصح الممثلات أن يبلن شعاهن بلساهن  
حتى لا تظهر الشفاه باهنة لا حياة فيها في الصورة . فكانت  
كلما اشركت في منظر تبال شغبتها بلسانها بطريقة مثيرة للضحك  
«كأحسن ست محترقة في السينما» ..

انتهى دور فائق في الرواية ..

وفي اليوم الذي اكملت فيه آخر نقطة .. شعرت بحرق

واسى .. بعد ايقنته وايقن الجميع ابا اراء موهبة .. وان علسا  
ان يستمل هذه الموهبة .

فاشرت على عبد الوهاب ان يتعاقد معها لا لفيلم واحد بل  
بصفة دائمة .. وفعلا تعاقد معها لمدة سنتين بمرتب شهري ..  
ولكن للأسف .. مضى شهر .. وسنة وستتان .. بل سنوات  
كثيرة .. ولم تظهر الطفلة العبقريه فائن في السينما . لقد مضت  
هذه الطفولة الرائعة دون ان يستغلها احد .. مضت كطيف  
جميل سريع الظهور سريع الاختفاء . فرغم النجاح الرائع الذى  
احرزته في دور ((التيسة)) لم يعن احد باظهارها حتى عبد الوهاب  
الذى تعاقد معها . كان يجب ان يظهر لفائن الطفلة عشرات الافلام  
.. فعد كانت هذه الطفلة صاحبة عقريه تمثيلية لاشق لها غبار  
.. وكانت تفهم ان رسالتها في الحياة هي ان تمثل .. ولئن كان  
كل هم الاطفال ان ياكلوا .. ويلعبوا .. فقد كان هم فائن ان  
تمثل .. ولكن .. ذهبت الطفلة فائن وخسرنا فيها عبقرية  
الطفولة .

وفي أدوار الرجال قام سليمان نجيب بواحد منها .

سليمان نجيب الذى عمل معى في الوردة البيضاء ..  
ودموع الحب وفام تمثيل دورين كبيرين -- لم يرفض ان يمثل  
دورا صغيرا لا يستغرق ازيد من خمس دقائق .. وهذا شرف  
نه ، اذ انه لا يصير الممثل الكبير ان يمثل دورا صغيرا ، وليست  
العبرة بطول الدور او قصره وانما العبرة بالاداء وقوته .. ودائما  
لا يحشى الممثل القوى المتمكن من فنه مثل هذه الادوار ..

وكذلك عبد الوارث وفردوس محمد اما امين وهبة الذى  
تولى بطولة «نجيبا الحب» واشتهر باسم التقل الظريف فقد  
اشرك بدور شاب اسمه عزور كان بهوى تاليف الاعلى الى حد  
الجنون .. وتأثرت حياته بهذه الهواية فكان يستخدم الشعر  
أو الرجز في كل محادثاته مع الناس وفي كل مناسبه .. وكان  
معرضا انه شخص سخي . فكان طبعيا ان تكون شعره أو  
رجله سخيلا للغاية ..

وقد نجح في هذا الدور نجاحا عظيما أهله للاشعراك في أفلام

أخرى بعد يوم سعيد .. ولكنه اختفى فجأة .. وانقطع عن السينما دون سبب ظاهر .. مع أنه صاحب شخصية طريفة حرمت منها السينما المصرية !

واشتركت «علوية جميل» في فيلم زينب الصامت سنة ١٩٢٨ فمثلت دور أخت حسن زوج زينب .. ثم اشتركت مع أيضا في (يوم سعيد) لتمثيل دور أم سميرة ..

وعلوية ممثلة فديرة بمعنى الكلمة لها صوت معبر قوته ونقاؤه تجعله من أجمل وأصلح الأصوات للسينما .. ومع ذلك فقد كانت في بداية عملها في السينما الناطقة مضطربة جدا ، وكانت هي نفسها تتسائل قائلة :

— غريبة .. أنا بقالي عشرة انناشر سنة امثل على المسرح وأجى أخاف من الكاميرا دي .. والميكرفون ده ؟

وأنا ألتبس لها العنبر .. فان رهبة الكاميرا ، شعور يحسه الجميع .

وكانت هذه هي المرة الأولى التي يعمل فيها فؤاد شفيق معي .. مع أنه اشترك في أفلام كثيرة قبل يوم سعيد ، لاسيما الأفلام الكوميدي التي اضطلع ببطولة الكثير منها .. وقام بدور الشيخ مصطفى روح فردوس محمد ووالد أنيسة «فاني» . ولعل كثرة اشتراك فؤاد في تمثيل الأفلام المسماة جعلته يعتقد أنه صاحب خبرة لا تخفى وأن طريقة أدائه صحيحة مائة في المائة .. لهذا السبب وحده كان يبدى دهشته كلما اعترضت على طريقة أدائه أو كلما رجعت له ملحوظة ..

وحين يعمل معي أحد الهواة أو أحد الوجوه الجديدة لا اطلب منه الكمال الفني وكيفيني منه أن يؤدي الدور بنسبة ٦٠ في المائة .. أما الممثل المحترف فاني لا أرفض منه إلا أن يؤدي دوره بنسبة مائة في المائة أو ٩٠ في المائة على الأقل) .

وعندما بدأ يؤدي دوره كنت أتنبه الي أن هناك تزايداً في بعض الحركات وتقصا في بعضها الآخر .. فكان بحبيب كلمة ' حاضر ..

ثم أعيد تصوير المنظر فلا يعنى سدارك القصر الذى بهته  
الى تداركه ويتكرر ابدائى للملاحظات .. ويكرر اداؤه دوب أن  
بعضى بهذه الملاحظات .. وكان يكتمى بكلمة حاضر «من غير نفس»  
ثم لالتقى منه إلا الصهينة ..

واكد لى فؤاد أنه ادى الحركات كما طلعت منه بماما ..

فقلت له : لم أرها ..

يقال . لا .. البس التضارء ..

وتفاصيت عن هذه الإهانة واكتفيت بأن قلت له : أنا لى  
حمسين عين مش عين واحدة .. وأنا مرآة الممثل ، ولن انتهاون  
فى أى ضعف يظهر فى أدائك ومادمت تعتقد أنك ممثل ممتاز ..  
مباحاسبك على أساس هذه العقيدة .

وبدأت أطلب منه الكمال فى كل شيء .. خطواته .. حركاته  
.. آدائه واستمر بنا الحال هكذا أزيد من ساعة فى اجراء بروفات  
مشهد قصير ويبدو أنه شعر بالخطأ .. فكان يعمل فى صمت  
وهدهوء .. وحشرت الى فردوس مهجد وهمست فى أذى راجية  
منى أن أتساهل معه .

ولكنى بصراحتى المعهودة قلت له :

— يااستاذ فؤاد ، فردوس ترجونى أن أتساهل معك ..  
ولكن ألسنت ترى انى أعمل على نجاحك ؟

ثم صورنا اللقطة مادها كأحسن ما يكون الاداء ..

وبعد ذلك بقليل حضر الى وشكرنى قائلا أنه ارتاح لهذه  
الملاحظات وأنه لم يسمع من أحد نقدا فى صالح العمل كهذا  
الفقد .. فقلت له انى قبل أن أكون مخرج سينما كنت ممثلا فى  
ايطاليا وألمانيا .. فأنا أشعر بالمعنى وأطلب من الممثل أن يؤديه  
بحركاته وكلامه مثلما يؤديه أنا .. بلا تكلف ولا اعتعال .

ومنذ ذلك اليوم عمل معى فى يوم سعيد (بكل اتسجام) .

ماكثر مااستقبلت فى مكتب الشركة الجديد بشوارع الساحة  
من وجوه ، قد تكون آية فى الجمال ولكنها كانت تخرج بكلمة

أسف . كان ضمن الزوار صاحبات جمال يشبه جمال الصور الملونة التي نراها في واجهات بعض المجلات . ولكن لم يكن الجمال يوماً ما من مقومات نجاح الوجه السينمائي إنما عماد النجاح هو الشخصية المتكاملة والوجه المعبر .

وكان من ضمن الزوار شخص قدم نفسه باسم (حسين السيد) كان خجله وهذؤه من أهم الأسباب التي جعلتني أهز رأسي في أسف وأن كنت في قرارة نفسي صممت على أسناد دور له .. وكان بالطبع دوراً عادياً .. تؤديه اية شخصية ناهة .

لقد تحدثنا يوماً كثيراً وجربنا الحديث الى الاعاني .. وهنا اعتدل حسين السيد وقال في ثقة لم تظهر عليه عندما قال انه يريد الاشتغال بالسينما .. قال : **انا مؤلف اغان** . وقرأ على بعض اغانيه فامعجت بها .

وفي هذه الاثناء حضر عبد الوهاب وبدأ هو الآخر يستمع الى مؤلف الاغاني الشاب .. وأعجب به .

كانت نقصنا اغنية من اغاني الفيلم يفتيها عبد الوهاب عندما اراد ان يعود الى القاهرة بسرعة فلم يجد الا عربة برسيم يجرها حصان .. فركب عليها وقال حسين السيد نكرة تكون الاغنية جاهزة .

فقال عبد الوهاب متشككاً : **بكرة ازاي .. دانت لو خلصتها في اسبوع يبقى كويس !**

ولكن حسين السيد حضر في اليوم التالي ومعه الاغنية التي مطلعها **(اجري .. اجري)** .

وامعجب عبد الوهاب بالاغنية .. وقرر ان يلحنها .. بل وازيد من هذا - وهذا هو اليوم - دعا حسين لتناول العشاء معه .. وهذا يعتبر من الاحداث الهامة !

ومنت ذلك اليوم بدأت صداقتهما .

كان حسين لا يمشى بروزي في شارع الساحة .. وكان الامن في الظهور على الشاشة يرأوده ..

قلب له بصراحى المهوده . « الاغانى احسن لك .. صحيح  
شكلك جميل .. ولكنه قد لا يصلح للسينما . فغضب مى » .

وحدث انشاء احراج الرواية وكان عبد الوهاب فى رحلة  
حبرية يشترك معه فى تقديم برنامجها بعض المتلوجست ومنهم  
« عفيفة اسكندر » .. فاستدلت اليه دور المذيع الذى يقدم  
البرنامج للجمهور ..

كنت قد بعرفت بالسيدة عفيفة اسكندر فى مصر ..  
حصرت الى فى المكتب .. وكانت سيده عاية فى الادب والرفقة  
والظرف .. لا تهتم بالمادة ولا تقيم لها وزنا ..

وتم الاتفاق معها على ان تقدم اعيه جعبه فى الحمله  
الحبرية .. وظلت معها شراء فستان سواريه لنظيره لآن  
معظم فساتينها من نوع فساتين المسرح وهذه قد لا تتفق ألوانها  
مع ألوان السينما .

وفى اليوم البالى احصرت ثلاثة فساتين فاخره لا يعل ثمنها  
عن ١٠٠ حبيبه واحترت واحدا منها ظهرت به .. وبجحت فى  
هذا المشهد الذى ظهرت فيه .

وبهذه المناسبة أحب ان أقول للقارى ان أغاني عبد الوهاب  
السينمائية طويلة ازيد من اللازم فإى أغنية فى المتوسط تستغرق  
ازيد من ٦ دقائق فإذا حسينا ما تستغرقه ثمانى آغان فكان  
الوقت حوالى خمسين دقيقة الأمر الذى يضطرننا الى ضغط  
موضوع القصة وحذف كثير من حوادثها .. ومعظم افلام  
عبد الوهاب اقوم باخراجها وأنا اجهل الاغانى ، وحين افاجا بها  
وبطولها اطلب منه أن يختصر منها - وهذه حقيقة القورها لكنسه  
بخيل جدا ولا يسمع بقص متر واحد من موسيقاه ولو كانت  
متكررة !!

واضطر ان اقتضب حوادث القصة بعد تصويرها . وتكون  
النتيجة على غير ما أبقي .

فى فيلم يوم سعيد صمينا على وضع أوريت ( مخنون  
ليس ) فى الفيلم وكانت النتيجة ان زادت الاغانى وزاد الفيلم

حوالى ١٥ دقيقة . وعندما عرضنا الفيلم فى سينما رويال وكان طويلا جدا احربنا أصحاب السينما على اختصار بعض المواقف .. وكانت الصحبة المسكينة عفيفة اسكتلر . فقد قررنا حذف الأغنية التى ظهرت فيها . !

أرسلت لها بريقة اعتذار لاصطرابنا لقص اغنيتهما فأرسلت لى ردا عاىة فى الرقة تقول فيه ان كل شىء يتطلبه نجاح الفيلم يرضيها ولو كان على حسابها .

انى لا ازال اذكر هذه السيدة الثيلة بكل خير فقد كانت أنيل واثف من كثيرين .

ونعود لأغنية ( أجرى أجرى ) أول أعانى حسين السيد فى السينما ، لقد أخرجنا هذه الأغنية على وجه مرضى رمم فقرنا فى الامكانيات .. ووفق عبد الوهاب توفيقا كبيرا فى تطعيم اللحن بخطوات الحصان ، وقد صورنا خطوات الحصان فجاءت متوافقة تماما مع الموسيقى . وكانت شيئا حديدا دفع أحد كبار النقاد الى اتهامنا ( بلطش ) هذا المشهد من فيلم أمريكى اسمه « فراش الليل » مع أن الفيلم الأمريكى لم يعرض فى مصر الا بعد تصوير يوم سعيد بزمان طويل .

ومع الأسف أن مثل هذا الماقد لا يهمل الا التثبيع على السينما المصرية .. والبماتيين المصريين .. وكل ما يأتى من الخارج فهو حس وحميل وكل ما تعلمه مصر اما ردىء واما مسروق .

وقد نشأت مع قيام الحرب العالمية الثانية فى أواخر عام ١٩٣٩ ، مشكلة جديدة لم تكن فى الحسان فقد صدرت أوامر عسكرية اجبرية بأنه ممنوع على ثلاثة من العاملين فى ستوديو مصر فى ذلك الوقت دخول صالة العرض ، أثناء عرض أفلام الحرب .. وهؤلاء الثلاثة هم محمد كريم المخرج ، ومحمد عبد العظيم المصور ، وحسن مراد المصور .. لماذا ؟ لأن روحيات الثلاثة المانيات . وكانت تصل من ميادين القتال يوميا آلاف الامتار من الاعلام لتحريضها وطبعها واختيار ما يناسب الدعاية منها للعرض على الجمهور تنفيذا للبرامج الموضوعة للحرب



العسفيه وهو الأسلوب الذي امتاز به الممارك هذه المرة . ان الافلام كات تأتي كما هي . وبعضها سجل أحداثا حاب فيها الاحليلير مثل « ديكرك » .. وكانت أبياء الهرائم وما أكثرها من حاب الحلقاء في أوائل الحرب . تخصصح للتحوير والحذف والتعديل .

اما العمل في خارج الاستديو فقد صورت أغنية في حديقة الحيوار لعزت الهجين هي ( ايه اكتب لي يا روجي معالك .. يا لي شغلت البال ويالك ) وقد نقل جمهور الحديفة هذه كاملا في عرقلة العمل ، مما ان يظهر عبد الوهاب حتى يدفع الشباب لمصاحته وكل فتى وفانة يريد الظهور معه في العلم .. وفشل التصوير في أول يوم ، مما اضطرت معه الى الاسعامة بالبوليس الذي أعدد الجمهور ٢٠٠ متر عن منطقة العمل ، فكان بعض أفراد منه يحتشون وراء الأشجار ثم يظهر من ملوحين بأنديهم حتى يلتقط الكاميرا صورهم .

واضطرت الى نناء شوارع ومساكن في حوش ستوديو مصر ، والسيارات والعربات بل الاتوبيسات تسير وكان الشارع حقيقى .

وأشيع أن عبد الوهاب يقوم بتلحين رواية **مجنون ليلى** لاطهارها على الشاشة البيضاء كأول أوبرا سينمائية في مصر .. وقد فكر فعلا في هذا يوما .. ولكنى عارضت في تنفيذ هذه العكرة .. فكان من الضروري أن تظهر الرواية بالألوان الطبيعية التى تصفى على مناظرها جمالا . اما ان تصور بالألوان الأبيض والأسود فانها في نظرى عمل ناقص .

واكتفى عبد الوهاب بأن قام بتلحين مشهد كبير من الرواية واعتقد انه وفي في وضع موسيقاها وأداء أقاتيها الى حد كبير . واحصر فرقة كبيرة من العازفين الاجانب والمصريين وبدأ بحرى البروفات .. وبعد حوالى اسبوعين تقريبا بدأنا في تسجيل الصوت باستديو مصر .. وقد شاركته البطولة السنائية **أنسمهان** .. التى كانت ترغب من كل قلبها في الظهور على الشاشة في دور **(ليلى)** .. ولكن وجهها رغم ما تمز به من جمال وآتولة وفتنة كان لا يصلح لتمثيل وحه الامرابية ( لىلى ) ..

كانت هذه الاوبريت ممتعة لاندماجها في فيلم يوم سعيد . وهو اول فيلم  
مصري ظهر فيه الاوبريت في تاريخ السينما المصرية .. ورغم اننا سجلنا  
الصوت الا اننا كنا لا تعلم كيف ندمج هذه الاوبريت في الفيلم . فقد كان سباق  
القصة بعيدا كل البعد عن ان يجرى مثل هذه الاوبريت ..

واخيرا انتهيت الى حل ..

كمال الذي هو محمد عبد الوهاب يهدي حبيبته «أمينة» (سبيخة سميج) كتاب  
مجنون ليل .. ويلود بينهما الحوار كالاتي :

كمال - «أمينة» وكانت بائنة في محل لبيع الاسطوانات ( ) : من فضلك  
عاوذاي ..

أمينة - حاصر ..

كمال - حال نام عندنا هنية ابر .. مكره تشتري لها خرايطون .

أمينة - امان اشتريتها ليه ؟

كمال - علشان اشوفك واقولك حاجة مهمة جدا ..

أمينة - قول

كمال - ليه ؟

أمينة - نسيت كدبة الابر ؟

كمال - هي مش كدبة . هي حجة

أمينة - وايه الفرق بين الاثنين ؟

كمال - انتي مافركش مجنون ليل ؟

أمينة - لا ..

كمال - لو كنت قوتها كنت عرفت اني حملت دي قيس وليل تمام

أمينة - عمل ايه قيس ؟

وفي مقابلة يعطى لها كمال كتاب مجنون ليل للشاعر شوقي ويتصفح معها  
الكتاب وتظهر منظر قيس وليل على الشاشة - وعند النهاية .

امنة - ( لكمال ) - ايس ..

كمال - ليل ..

أمسة - إحنا فين ؟

جمال - فى السحرا.. .. فى الغيلام .. فى المخيل .. فى القمر ..  
( ويدغم لها الرواية .. وتعلم بأن تقرأها )  
وقعت سوريج الأدوار فى الأوبريت ..

عبد الوهاب بلغا فى دور قيس .. وعباس فارس فى دور المهدي والد ليل  
أما ليل فمن تكون ؟ لقد اخترنا لها وجهها جديدا .. أمينة شريف .. الحسنة،  
الفضيلة التى فازت فى مسابقة الوجوه الجديدة التى قامت بها إحدى المجلات  
الغنية .

وكما هى عادتنا نحن مخرجو السينما .. بنأ بتصوير المناظر الداخلية التى  
تشيد خصيصا داخل البلاتوه .. وبعد ذلك نقوم بتصوير المناظر الخارجية ..  
وبعد الفراغ من تصوير المناظر الداخلية بدأنا فى إعداد ديكور الأوبريت  
فى بناء ستوديو مصر ..

بدأنا التصوير .. عبد الوهاب .. قيس وأمينة شريف .. ليل .. سجل  
بصوت اسمهان وبعد أن انتهى تصوير الأوبريت .. كان مستقلا طوله فى العرض  
١١ دقيقة . وعندما انتهى الإنتاج البدئى له وشاهده عبد الوهاب .. ووجد  
نفسه يذق وعقال وكفالة لم يعجبه متفرقه وانتمته فى كل شئ - حتى .. فسكت  
حتى يدبر الأمر فى رأسه بضعة أيام أو أسابيع فهذه هى طبيعته . وبعد فترة  
استدعى السيدة زبيدة الحكيم التى كانت صديقة تهتم بكل ما يخصه وبعد أن  
شاهدنا هذا الجزء - انطلقا على أنه لا يجب أن يظهر بهذه الألباس الفقيرة وكانت السيدة  
أبه يشبه « باع المميز » وهنا لم أتمالك أعصابى وقلت :

- هل تريدون أن أظهر قيس فى ملابس حريرية ولفنة مزركشة ؟ - وهل  
كل حال لا قائمة الآن من الاعتراض لمصورنا ثلثا سافر ، واحضار مصور آخر ،  
وعمل مناظر يكلفنا أكثر من ألف جنيه - قال عبد الوهاب : القلوس ماتهميشي ،  
كان ذلك قبل موعد عرض الفيلم بأربعة أيام .. كانت مشكلة .. عبد الوهاب  
يقول أن شكله مش حاجة فى الدق والكوفة والحقال .. فضلا عن هذا فلا  
مرض فجأة وتبطر إعادة تصوير المناظر .. ماذا نفع ؟ عهدنا بالتصوير الى  
المصور محمد عبد العظيم .. وفكرت فى إعادة تصوير المناظر التى يظهر فيها  
بمفرده أو يشترك فيها مع أمينة شريف . أما المناظر الأخرى التى تظهر فيها  
أمينة شريف فقط .. فقد قررت استيقاظها ولفحة .. أيضا - عرضت أمسة

فاسنفت اللورين آل احمد غلام وفردوس حسن .. وكان طبيعيا أن اعيد تصوير  
الأوبريت كلها من جديد ..

لم تبق إلا ايام اربعة كما قلت .. فبدأنا تصور النهار وطول الليل في برد  
الشتاء القارس .. وكانت فردوس حسن تشعر بالبرد وكانت اومالها ترتجف  
باستمرار فكانت اقيم لها بعض الادوية والكثيريات المفضلة .. وفي الساعة  
الرابعة والنشرين كما يقولون فرغمت من التصوير والمونتاج ..

وفي الموعد للعدد عرض الفيلم .. وظهرت ليل وقيس ولم يكن قيس هو  
عبد الوهاب على أي حال \*

إن محمد عبد الوهاب لم يأسف لشيء قط إلا أن ظروفه وامكانياته لم تنجح  
له الظهور في دور قيس بالكولبة والحق واللعبة !

### الفيلم - يحترق :

جريت كل شيء في احراج أفلامي ، ألا شيئا واحدا لم يحدث  
لي ، ولم أحربه ولكنه حدث .. وهو حريق الفيلم .. وأنا شخصا  
من عماد الله الذين يعيشون في حالهم ولا يتعاملون اطلاقا مع  
أقسام البوليس .. ولا مع وكلاء النائب العام \*

حدثت قسم البوليس قبل ذلك مرة أو مرتين لمخالفات بسيطة  
ايام العمل في فيلم زينب الصامت وفيلم أولاد السموات صنف  
الباطق .. أما بعد ذلك .. وقبل ذلك فلم أحصل على شرف المثول  
أمام المحقق لاشاكياء ولا مشكوا في شيء \*

ولقد تربص لي فكري في إحدى الامسيات بعد عودتي من  
إحدى دور السينما الصيفية .. وبدأت أخلع ملابسى وإذا بطرقات  
عصية على باب المسكن توقفتى هناك .. ثم تتابعت الطرقات أشد  
عنادا والحاخا .. فشعرت بدعوى .. واستجمعت شجاعتي وفتحت  
الباب فإذا بى أمام جمع غفير من الناس ، حيرنى أنهم من كل  
الألوان والمهن .. وحيرنى أن الساعة كانت الواحدة بعد منتصف  
الليل .. وليس هذا موعدا من مواعيد الزيارة \*

وحين بدأ أحدهم يتكلم انفجروا جميعا يتكلمون بصوت واحد .  
- يا أمناذ .. مكتب عبد الوهاب انحرق .

ونزل الخبر على نزول الصاعقة .

لقد استأجرناه حديثا وجعلنا من إحدى حجراته غرفة مكتب ومن الثانية صالة للبروفات الموسيقية ، أما الحجرة الكبيرة فقد جعلنا منها حجرة مونتاج . ومن أهم لوازم حجرة المونتاج «الموفيولا» وهي عبارة عن آلة عرض صغيرة تعرض الصورة على شريط خاص وتعرض الصوت على شريط آخر .. وعلى هذا الأساس تعتبر الموفيولا من الأجهزة الهامة لأنها هي التي تساعد على ضبط الصوت مع الصورة .

وكانت الموفيولا الموجودة عندنا قديمة جدا استأجرناها من محل « موصري » لمدة شهر .. ثم طلعت من عبد الوهاب أن يشتري موفيولا جديدة وكان ثمنها ٤٠٠ جنيه في سنة ١٩٣٨ .. وقد حاول أن يرفض وكانت حجته أنها غالية وأن ثمنها يريد على ثمن سيارة فخمة . اللهم أننا اشتريتها .

وكنت في الأيام السابقة على الحادث أعمل في المونتاج بمساعدة سيدة فرنسية حضرت خصيصا من باريس اسمها مدام « بروتوتيش » .. وعندما سافرت مع « بنوا » أكملت العمل وحدي .. وفي نفس يوم الحادث اتصلت بمجلات بيصافون بالموسكي وطلبت العامل النشيط الأمين « يوسف علي » فحضر على الفور وكلفته بنقل الموفيولا من حجرة المونتاج الى حجرة أخرى حالية .. فقال أن الوقت متأخر وهذا موعد القلاء وأنه سينقلها بكرة ..

قلت له .. وليه بكرة .. ياللا انتقلها دلوقت حالا ..

وكان السبب أن الفيلم في ذلك الوقت كان من مادة حساسة جيدا وأى شرارة كقيلة بحرق الفيلم وكانت الحجرة ملأى بعلم الفيلم .

وانتظرت حتى تم تركيب الأسلاك في الحجرة الخالية ونقلت الموفيولا اليها وحملت لله وانصرفت .



كنت في طريقى الى مكتب « هيلم عند الوهاب » وانا ذاهل عارق في بحار الحيرة .. نرى هل أحترق الفيلم الذى بدلت فيه من دمي وأعصابى الشئ الكثير وقصيب الايام والليالى الطوال في عمل المونتاج له ؟ ترى كيف وقع الحادث ؟

وافقت من تساوى وتحيلتى على خراطيم المياه تصارع اليران وكان رجال المطافىء بالعشرات .. والبار تلهم المكتب المهـامـا بسدع المستها من ماضيه ونهدد المحلات المجاورة .. وكان محل عمر أمدى مهددا بمدوى البار من لحظة لآخرى .. ولكن الله سلم .

وسألت أحد رجال المطافىء عن سبب الحريق .. فقال لى هاس فى الأسلاك قلت : مستحيل .. أنا بنمى رفعت سكةشة الكهرباء من كل الشقة ؟

وفى هذه الأثناء حصر عبد الوهاب في شبله من أصدقائه وبقيا وسط البار والمياه حتى الصباح .. وكاتب لا تفصى لحظه ؟! ويحضر أحد الرجال المسئولين ..

وثبت من المعاينة المبدئية أن اشعال البار كان بعمل فاعل ، فقد كان من المستحيل أن يكون سبب الحريق « هاس كهربائى » لأن سكةشة الكهرباء وجدت مرفوعة وقد استنتج المسئولون أن الحريق كان بعمل فاعل من عده أدلة مقنعة أهمها أن أغاتى عبد الوهاب المسجلة على الشرط كانت فى علب من الصفيح وكانت العلب موصوعة داخل دوابل من الصاح .. وقد وجدت العلب مفتوحة وليس بها اشطرة .. وقد ثبت أن الاشطرة بعثت الى الصالة .

كانت جميع أحراء الفيلم مملوكة ومعدة للتركيب على أرفع في حجرة المونتاج فلم يوجد على الارض شئ منها ، وقد اتضح أن الجاني يجهل كل شئ عن السينما والأفلام لأنه استعان في اشعال النار في الفيلم بوابور سبرتو أحضره من المطبخ وقد وجد الوابور فى وسط الصالة بين مخلفات الحريق .. ولو كان الجاني من الوسط السينمائى لعرف مدى سرعة احتراق الفيلم ولما استعان بوابور السبرتو ؟

وقد أسفر التحقيق عن حادثة فى غاية الطرافة .. بعد أن

فرغ رجال المطافئ من إخماد النار وسمح لنا ولرجال التحقيق بالدخول وحدنا حذاء أتيقا ومسط الماء . ولما كان هذا الحذاء لا يخص أحدا من الموجودين في الشركة فقد اتجهت أفكار المحققين ورجال المباحث الى أنه حذاء الجاني . . وأسعرت تحريات المخبرين عن أن صاحب الحذاء فتى يقيم في الدور العلوى بنفس العمارة التي يقع فيها المكتب وقبض رجال البوليس على الشاب وحققوا معه . . وقد اتضح من التحقيق أنه كان يسهر خارج المنزل بغير رضاء أهله الذين كانوا يكرهونه على النوم مبكرا . . فكان ينتهز فرصة نومهم ثم يتسلل من الشقة ويقضي مسهرته في الخارج وحين يعود آخر الليل يلجأ حذاءه ويتركه على السلم ويسير حافي العدمين حتى لا يسمع له صوت !!

وحدث عند إطفاء الحريق أن جرفت المياه المتدفعة من الحراطيم الحذاء الى داخل المكتب . وقد أطلق سراح الشاب بعد أن تمت برأته . . ولكن يبدو أنه حبس في المنزل بحكم من والديه !؟

كان الحادث كما سرحت عليك غامضا . فلم توجه التهمة لاحد . . ولم يستطع رجال المباحث حصر الشبهة في أحد . . وكان هذا مصدر أرهاق وتسب لرجال المباحث . . وللمحققين .

وأحيلت الأوراق للنيابة لتحقيق في الحادث فطلب محمد عبد الوهاب لسماع أقواله . .

سأله عن الماعل فقال أنه لا يرى شيئا .

سأله وكيل النيابة هل تعتقد أن لاحد مافسيك يدا في الحادث ؟ فنفي عبد الوهاب هذا الاتجاه .

ثم سأله وكيل النيابة سؤالا أكثر صراحة . ربما يكون محمد كريم فعلا أشعل النار انتقاما منك ؟

فاجاب عبد الوهاب ضاحكا : ينتقم مني وأنا ولا من نفسه . كل التعب سيقع على رأسه وحده لأن النسخة التي احترقت قيمتها ليست كبيرة من الناحية المادية والنسخة المهمة وهي النيجاتيف محفوظة في ستوديو مصر . . وسيقوم كريم المسكين وحده بعمل المونتاج من أول وجديد وهذا يتطلب وقتا وجهودا ودما وأعصابا . . مش معقول يكون هو الذي حرق المكتب !



وجاء دورى في التحقيق • فدخل مكتب وكيل النيابة الذي  
سألى الأسئلة الرويحية • هل تعرف سبب الحريق ؟ من المفاعل  
هل نشته في أحد ؟ • ألخ تم ألقى بقنبلة قاذلا : هل يعتقد أن  
عبد الوهاب هو الذي أشعل النار ؟

فأدلى السؤال ثم قلت - له • يعرق فيلمه ؟

فقال وكيل النيابة ليحصل على قيمة التأمين مثلا ؟

قلت - العيلم غير مؤمن عليه •

ثم بدأ وكيل النيابة يرمي أسماء كثيرة جدا لمسات  
وحياتين • ولأصحاب دور العرض • فعيت تماما احتمال ارتكابهم  
للهادث •

وانتهى التحقيق دون الوصول الى نتيجة • ولكن الذي  
لاشك فيه أن الحادث كان عمدا مدبرا • والذي لا شك فيه أن  
الجمعي أو الذين حرصوا كانوا يعتقدون أن العيلم المحرق هو  
سبحة السيجاتيف • ولو صبح طبعه لكلمت كاره • لقد تكلف  
العيلم آلاف الجنيهات • ونلقى أكثر من هذا جهدا غنيا من دم  
وأعصابي ، ترى ماذا يقول الناس لو احترق السيجاتيف • كانوا  
سيقولون كان العيلم ماشلا وغطوا وشلهم بالحرقه !

ولكن الله سلم •

وعندما بعد ذلك الى قواعدا بعد أن تركنا المكتب المحرق •  
وقواعدا هي مكتب بصافون في الموسكى • وبدأت من جديد  
أعيد عمل الموتاح • على حساب أعصابي المرهقة المكثورة •

كانت عملية الموتاح لهذا العيلم صعبة جدا • وقد أرسلت  
شركة « اكليو » الفرنسية شابا فرنسيا من البارزين في عملية  
الموتاح وكان يعمل ١٦ ساعة في اليوم الواحد • وهو أمر لم يكن  
له نه عهد في بلاده • ولكن الآخر الاصامي كان يمهال عليه •  
وبعد أن قرغت من اعداد تصوير مجنون ليلى ، اشتركت في الموتاح  
معه اد لم يبق على موعد العرض غير ثلاثة أيام • وقد احتاج الأمر  
الى عمل متواصل واستمر ٥٨ ساعة دون انقطاع وكان الشباب

الفرنسي قد وصل من الارهاق الى درجة انه ارتقى على أرض العره وراح في نوم عميق .

كان طمع السح مستمرا ليل نهار وفي الساعة العاشرة من صباح يوم الاثنين ١٥ يناير سنة ١٩٤٠ ، كنت أركب سيارة الشركة وفي ١٤ علية .

لم يكن معي في سياره الشركة ١٤ علية فيلم ولكن كان مجموعة دماء واعصاب وفن وتفضحية والام . . ولعد صاحبي في هذه الدقائق التي لا تزيد عن ثلث ساعة وسواس الشيطان . . أحل بهمسي في أدنى ماذا لو اشتعلت النار فحاذ في السيارة ومجاه يصطف هذا الحاطر على هسي فاصرخ في السائق الأسطى «توفيق» . وعلاقتي تتوصس وثيقة وهو يطبل احتملني في أفلامي المسابقة - البوردة البيضاء ودموع الحب وهذا الفيلم « يوم سعيد » - وكذلك كل أفلامي المقتلة . . وكان أية في الأحلاص والمحبة والتفاني في العمل . . لم تكن يسمع توفيق معي أثناء هذه الرحلة ، الا قولي له بأعلى صسوني على مهلك يا توفيق . . التدريباح . . أوعى تطلع شرارة من الموتور . .

وما أن وصلنا الى السيما حتى نزلت . غير حليق الدعي . . لأول مرة في حياتي - أشبه بهيكل عظمي ولكن سبر عي قدميه . . سلمت العلب للميو «السيرو» ، وكان الجمهور قد بدأ يدخل السيما لحلة الساعة العاشرة والنصف صباحا حسب الاعلانات التي أغرقت الماهره . . وكان عبد الوهاب في حالة عصبية حدة ، وهو يكتفم نفسه ، ويريد أن يقول لي شمتا . ولكنه يرى ما أنا فيه من اعياء فيسأل بصوت يشبه الهمس

- كويس يا كرم . . أنت مسووط ولكني أحبت نهر رأسي موافقا . . فمن عاش على القهوة فقط ٥٨ ساعة ولا يشربها الا بعد ساعات وهي باردة بغير طعم ولا رائحة . . من كان هكذا لا يتكلم الا بالاشارة . .

ان حلة الصباح هي أهم الحفلات . . هي حلة العمر . . بالجمهور يصرح ويحكم على الرواية . . وما ان رأيا وسمعسا

نابلسا كيف تفاعل الجمهور مع أحداث العيلم وأغانيه وعبر عن سروره البالغ ، حتى تاذلت مع عيد الوهاب القبلات ، ثم ذهبت الى الشباك فأحدثت بذكره فوتولوج ، و ٤ يناير لاهدائها الى شخصيات أعتر بها على أن تصلهم قبل الساعة الخامسة مساء ، بحضور حفلة السواريه .

وذهبت الى منزلي بعد الساعة الثابتة ظهرا ، فاستقبلني ربحي الحبيبة العاليه . وهي تنكي وتحصني فقد كانت بعدة عسى هذه الأيام الطويلة . . وكانت تحضر الى الاستوديو ولا تدخل عرفة الموراج حوفا من تعطيل الفصل . دتكني فالظر الى من الباردة وإرسال فلانها في الهواء . . ثم سال كل من تراه عسى ، وعن طعامي فيطمئنونها كديا . فلما دخلت عليها وأنا في هذه الحالة نكت وأعدت لي طعاما شهيا . ولكني ذهبت الى السرير بملاسي ، وحلعب حدائي ، وذهبت في نوم عميق ، وركنني على هذا الحال ورفعت سماعة أنليغون وظللت ست ساعات متكاملة نائما على هذا الحال . وظل عيد الوهاب يرسل من يستفسر عني وما ان استيقظت حتى فوجئت بالظلام في غرفة النوم ، فقميت فرعا . وخرجت أسأل عى الساعة ، ولما علمت أنها التاسعة مساء صحت فزعا .

### – يانهار أسود . . وتذكر العزومة في جيبي ؟

وعسا عاود روحتي البكاء ، وقالت . ماذا أصعب اذا فلك هذا الجهد الذي تبذله وابهالت على عيد الوهاب بكلمات فاسية ، لأن كثرة ترده هو سبب التعطيل على هذه الصور المحببة . . وبلغ من تأثيرها أنها رفضت أن تصاحبني الى حفلة السواريه ، وكنت قد اشتريت لها ولاصدقائها تذاكر اذ أنا كما برفص الهدايا . ولكني بدت جهدا حارقا لاقباعها بالذهاب معي ، بعد أن وعدتها ألا أعمل معه مرة ثانية .

وذهبت الى السيمينما ، وكان العرض لم يبدأ بعد بسبب المصيق والتجه التي وجهت لعيد الوهاب من الجمهور واستمرت وقتا طويلا . . وقد اعتمدت على صديقي المحلص حسن القصبجي كي يتصل بالدعويين تليفونيا ومن يميل الحضور ، فسبحد تذكره في انتظاره بالشباك . . وقد رفض كثير من الحضور ، اد يجب أن

تصلهم التذاكر الى منازلهم .. مخافة .. اليس كذلك ؟

ولا أسي وأنا أسترجع هذه الأيام بعد مضي أكثر من ربع قرن عليها ، زملاء ، في العمل ، وأولهم المصور الأول محمد عبد العظيم .. وكذلك مصطفى حسن الذي صور أغنية « أخرى .. أخرى » وحسين رستم الذي وصغ ديكورات الفيلم وحلمى وفلة الملاكير المخلص في عمله ، وفي مواعيده وفي رفته ، وجمعة دمه .

أما الأغاني فقد اشترك في تأليفها كثيرون من الأعلام ، فأحمد شوقي بك ، وضع مجنون ليل ، وأحمد رامى ألف أغنية ( ايه انكتب لي يا روى معاك ، ياللي شغلت البال وياك ) وياناسيه وعدى ، ولنا من بلوى مستنى توافيني كما كتب بشسارة الخورى أغنية ( يا ورد مين يشتريك واغنية « الصبا والجمال ملك ايديك » .. وكتب بيرم أغنية ما أحلاها عيشة الفلاح . وحسين السيد كتب أغنية ( أجرى أجرى ) ..

هكذا كانت أغاني الفيلم استعراضاً للطاقت الأدبية لكبار الشعراء في ذلك الوقت ، وكانت البيئة الأدبية في أعلى مستوياتها تعتر بظهور إنتاجها على أجنحة موسيقى عبد الوهاب .  
وجاء دور النقاد ، وقد كتبوا المقالات الطويلة والانتقادات المتنايعة .

وصفحات طويلة مليئة بلاذع الهجاء أو حميل الثناء .. كان النقاد يتكلمون ويكتشون عن كل شيء في الفيلم حتي الموسيقى . ولا أذكر أن فيلماً يلقي مثلاً يلقي فيلم عبد الوهاب من نقد .. هاته ما يكاد يعرض حتى تسرع الأقلام التي تسويد الصعجاب .

لست أذكر أن ناقداً مصرياً نواتى عن الكتابة عنها ان ملحا وان قلحاً .. حتى الأستاذ أحمد حسن الزيات صاحب ، الرسالة كان يصي يهده الساحية من نواحي النشاط الفني .. كتب عن يوم سعيد بالذات ، ما يأتي حرفياً .

« في انتقادي أن هذا الفيلم أبغض أفلام عبد الوهاب صعدوا في مراقبي الكمال انه في صميم الفن من حيث التأليف والإخراج والتلحين والتثيل وألحوا ولعله الفيلم الوحيد الذي لا يهزى المصري ان يعرف في بحر مصر جلازية سياقة وإطراء

حوادثه وسلامته لفته وجهال مناظره وبراعة ادائه . لقد كانت الافلام عيد الوهاب تعتمد على تمويض التي فيها على حلوه صوته وطرافة تلحينه . اما هذا الفيلم لانا جردته من قوه الفناء بقي قائما على فنه وقد دل على ان الاستاذ محمد كريم اول المخرجين وان الاستاذ عبد الوهاب من اوائل الممثلين . واذا قارنت بين هذا الفيلم وبين ما تنتجه الشركات المصرية من الافلام الملفة التي تقوم على الشخصيات المهرجة والتهجيات الساذجة ازداد يقينك باننا لا نزال نتبع الراسا ونفضل جماعة .

وهنا نذكر القارئ بالكاتب الصحفي الشهير الذي اندهال يوما وتقريبا على أغنية « يا وايور قولي » .. هذا الساقد كتب مقالاً بمناسبة الفيلم الجديد ، وكان مما قاله : ان اغاني « يوم سعيد » ليست على المستوى اللائق ، وليست فيها شعبية الأغنية الرائعة ( يا وايور قولي رايح على مين ) .. هذه الأغنية العظيمة التي ظلت الحمائم ترددها .. ألح .. ونسى هذا الكاتب العبقرى ما كتبه من عامين عنها !!

واذا كان عبد الوهاب قد طهر بدمع معظم النقاد ، فقد كان يصني منهم الهجوم لأنني كنت مستولا عن توزيع المساحات الاعلانية للصحف والمجلات وما من واحد رضى بما يخصص لها . وكان مما قالوه عني ، ان بجاح هذه الافلام يرجع الى عبد الوهاب لا الى محمد كريم الذي لا قيمة له تذكر في هذا العمل .. ومن حسن الحظ أنني لا اناثر بالذم ، أو المدح . لأن احلاص في عملي ملأني ثقة بالنفس .



## ممنوع الحب

نحن الآن في عام ١٩٤٩ ، والحرب العالمية الثانية هي عموماً نها  
وميدانها الأكبر في أوروبا ، ولكن إقليمية أصبحت بدورها ميداناً  
جديداً للمعركة وعرف سكان العاصمة والمدن الكبرى الطريق إلى  
المحامي ، وعاشوا الليالي المظلمة وسمعوا صفارات الانذار تدوي  
بالخطر ولعبت السيارات والوافد الأتقنة الرقاه والسوداء  
وأبسى لهيب الحرب ما تعود عليه الناس من مأكلاً ومشرب وشهدت  
العاصمة والمدن الساحلية طوائف الجنود والمجندين بأعداد لا تحصى ،  
وامتدحت معسكرات المعتقلين والأسرى ، وميت أسلاك شائكة في  
قلب العواصم تسع المروء إلى حيث تقيم القيادات .. العسكرية  
للاعتلير وحلفائهم . وفي ظل أيام الخوف والقلق والترقب هذه  
عاش شعب مصر بأعصاب مشدودة وما من شيء يصلح له إلا أسلوب  
الترفيه بنسبه ما هو فيه .. والفيلم السينمائي إحدى هذه الوسائل  
بل أنجحها .. والأفلام الأحسية اصطنع معظمها بالدعاية لفريق  
الحلفاء على حساب فريق المحور ، ولهذا كانت الحاجة إلى أفلام عربية  
حيطة ، تمتع في الناس الاطمئنان وتسليمهم بعض الوقت إلى شيء  
من الدعة ومن وحى هذا التفكير ، تلقت الطريق إلى فيلم مرح ،  
يدخل المسرة على النفوس ، ويسلمها إلى ضحك صاف طويل  
متصل .

وفي بين عشرات القصص التي قدمت لي ، موضوع رواية أعد  
قصاص كبير ، بطله رجل يعتدي على قلوب العذارى ، ولعب بهن ،  
ثم يذهب إلى البار ، ويسكر ، ثم يتشاجر ويحطم كل شيء أمامه ..  
ورفضته .. وذلك لأنني رسمت لعبد الوهاب معالم شخصيته التي  
تجيب فيه جبهوره .. فهو إنسان طيب القلب ، يضحى من أجل  
آخرين ، وإذا ظلم جعل الظلم ، له مبادئ أخلاقية تسيره ، كلامه

أصيرب الى الهمس ، ونظراته نظرات الحالمين ، ورقته تأسر من حوله ..

و ذات يوم دق جرس التليفون ، وكان المتحدث الأستاذ عباس علام الأديب والعصاص المعروف ، وجندنا موعدا للقاء .. وفي شرفة منزله التي نطل على حديقة مهجورة في حي شبرا عرس موضوعا طريفا يمتاز بالرقه والعودة والحركة ، ويدور حول فكرة النثر عندما يجمع بها أصحابها الى مواقف من المصعب المصحك الذي يصيح فيه العغل والآنرا .. فقد حدث خلاف بين اسريين ، يرجع عهده الى أيام بعيدة ، لا تذكرها الأجيال الجديدة من افراد الاسريين ، وعندما نقب عنها الراسخون في العلم نبي أن سببها ، كما ورد على لسان والد البطل : « إن ذكر حمام من عندهم لاف على حمامة من عنده .. واصبحت مسأله عرس وسرف .. تعمل ايه ؟ موننا ذكر الحمام القلائي .. وهلعنا البرج بخله .. ومن هت بلات قضايال القتل والنهب وادسرقه .. الخ » .

وتتابع لغائى به ، لمواصله العمل في هذا الموضوع ، وعندما تصبحت أحداث الرواية أخبرت عبد الوهاب بها وبمؤبها . وتم الاتفاق مع علام ووقع العقد .

فصل عيد الوهاب أن تكون بطلته هذه المرة مطربة ، بعد أن ظهر خيلمان متعافيان بلون مطربه ورقصت العودة الى ليلى مراد . آخر المطربات في أفلامى ، لأنها ظهرت في أفلام أخرى ، فضلا عن النجاح المبدئي يصيب البص بآفة الغرور ، وهذه صفة من الصفات الغائنه لأى نجاح حقيقى . لما أن « نجاة علي » راد وزوبها زيادة كبيرة . فضلا عن أن تقديم وجه جديد ، كلما أمكن ذلك ادعى الى توسيع قاعدة العمل السينمائى . كآب الغتاة التي يريدونها الدور الجديد ، لا تريد عن الثامنة عشرة سنة ، وبسما كت أغلب من البومات الهواة لعب بطرى صورة لغتاة اسمها « وجه عيشه » . وتذكرت قصة حدثت معها منذ ثمانى سنوات . ففي منتصف عام ١٩٣٤ استقر الراى على قصة « دعوى الحب » ولم يكن قد وقع الاختيار بعد على نجاة علي . دق جرس التليفون في منزلى .. وكانت المتحدثه صيدة قالت لى أن ابنتها صاحبة صوت جميل ووجه أجمل ، وأنها تريد أن تقايلنى لسرى الغتاة .. فحدثت لها موعدا ..



ووجدت نفسي أمام آسفة صغيره مصرية السمات .. والروح ..  
حسبها سمراء .. خفيفة الظل والتم الى أبعد الحدود .. (غلباوية)  
الى أبعد الحدود أيضا .

وقدمتها لي أمها قائلة : بنتي رجاء عجب ..

والحق أقول لقد أعجبت بالفتاة كل الإعجاب ، لقد كانت  
صائلي المفقودة .. لولا شيء واحد .. فقد كانت صغيرة السن .  
لا يتناسب معها مع وقوفها أمام عبد الوهاب في دور محبوبته .  
ولم أرد أن أحرم الفتاة من فرصة أداء الاختبار الى نهايته - فحددت  
بها موعدا يسمحها فيه عبد الوهاب .. وكنت دائما أترك مسألة  
الأغاني له .. يفصل فيها برأيه ..

طالب الصغيرة رجاء .. بجرأة تنقص كثيرات ممن يكرهها  
سبا وجبرة :

- هيه .. عاوزين ايه ؟

فقال عبد الوهاب : أي حاجة على كمالك ..

فمالت الفتاة على إذن أمها .. وبدأت تسر اليها بالأغنية التي  
بردت أن تفتتها .. وبعد وصلة « الوشوشة » أخذت تدندن في  
سرهما .. ثم قالت فجأة بدون معدمات - عندكوش والنبي حنة  
سكر نيات ؟

ولحس حظ الصغيرة - ومازالت الى اليوم في دهشة من  
هذا - كان لديها سكر نيات .. فأعطتها قطعة .. وضمتها رجاء في  
مها وجلست ( تمصها ) في مرح .. انطلاق ، كان عبد الوهاب  
في هذه الأثناء قلقا لا يستقر في مجلسه فقد كان في شوق لسماع  
صوت الصغيرة . وبعد أن دامت فطعة السكر .. ابتدأت الفتاة في  
« التلححة » وتسلل ( الحنجرة ) كأي محترفة .. وبدأت تعني ..  
وبعد أن انتهت من غنائها نظرت اليه استطلع رأيها فإذا به يدير  
ظهره وينسحب الى الصالون المجاور دون أن يقول كلمة واحدة  
فصغقت للفتاة حتى لا تشعر بالحرج وذهبت اليه وقلت له  
ما يصحش .. أنت أخرجت البنت .. ايه رأيك ؟

قال صوتها لا يصلح في الوقت الحاضر .. صوتها ذي  
صوت ولد قبل البلوغ .

وانصرف دون أن يحيي أحدا ..  
وكما هي عادتى .. صارت الفتاة وأما بالحقيقة بلا لب  
ولا دوران وقلت لهما : -

انشاء الله لما تكبر يكون لنا الحظ نشتعل معاه ..

.. واختفت رجاء عبده .. ولم أعد أسمع عنها .. والآن  
وبعد ثلثي سنوات تقرى نائى فرصة الفتاة الصغيرة ذات العوام  
الرشيقة .. والوجه المصرى الجميل .. واتصلت بها ، فحضرت  
الى شركة يضافون بشارع الموسكى ..

وعندما رايتها ذهلت .. فقد فوجئت بكتلة من الشحم واللحم  
تصلح للحلوس على الشلطة فى بيوت القرن الماضى ولا يمكن أن  
تصلح لإطلاق للظهور على الشاشة .. فقد كانت مسمتها مروة  
محيطة .. ويبدو أن الصدمة وخيبة الأمل قد طوى بها وجهى ..  
ويبدو أن الفتاة قد لحظت هذا بفطنتها ..

قلت ضاحكة تحية شوية مش كلم ؟

قلت : تخينة شوية ؟ دائنى تخينة جدا جدا .. ومش ممكن  
تشتغل فى السينما بالشكل ده ..  
حقالت : أخس نفسى ..

قلت : هوه أنا مكتوب على أنى ماشتغلش مع واحدة  
الا وتخس نفسها ..

وقد بدا لى من ضحكها .. وعدم اهتمامها أنها مستهزئة ..  
ولذا قطعت الأمل فيها ولم أصدق كلامها ..  
ولكنها أكلت لى ذلك ..

وقالت لى رجاء ، وهى تودعنى ضاحكة :

- ولا يهيك .. ادبنى مهلة كم يوم ، وأنا آجى ذى غصن  
البان ؟

وكم تسميت أن تهتم فنانا بنا بالرابصة البدية ، والتدليك  
كما تصنع الفانات الأجنبية حتى يستمر لياقتهن البدنية لفترة  
طويلة من عمرهن . وحتى نرى فنانات مثل « مارلين ديتريتش »

و « وجوان كراوفورد » شاعى العمل بعد الستين ، فى أدوار قد  
نحتاج الى الإغراء .

لص الله المائدة المصرية ، بما فيها من مغريات وشجوم ودهون  
وبشويات متعددة الأنواع ، وهى المسئولة عن أن الرشاقة النسائية  
عندنا مطلب عسير المنال !

بعد أسبوع اتصلت فى نليفونيا فذهبت لاحدنا تتابع عمليات  
إعاض الورى فى أحد معاهد التحميل . نعم بدأت رجاء تخشى  
بفسها بعمل حمامات سباحة وحمامات حصار فى معهد من معاهد  
التحميل . ثم ندأت فى الاستعانة بالحمامات الكيماوية . وهى  
طريقة خطيرة تفسد أسجة الجسم وتسبب إبهيارا فى الأعصاب .  
فكنت أتألم أشد الألم لالتحائنها الى هذه الوسائل الصناعية .  
وكثيرا ما نصحتها باتباع الطريقة الصحيحة وهى التغذية طبقا لنظام  
معين أساسه الاعتماد على العاكهة كغذاء رئيسى ، والإقلاع من تناول  
النشويات والدهنيات وأداء تمرينات رياضية فى الصباح والمساء .  
دور حدودى . فقد مضت فى طريقها . وكانت النتيجة أن نقص  
وزنها ١٤ كيلو فى مدة قصيرة . واستعادت بذلك رشاقته ولكن  
على حساب أعصابها .

وكانت تذهب الى فى مكتب عبد الرهاب ، لحفظ الحوار ،  
وطريقة الإلقاء وقد أظهرت ذكاء نادرا وكانت قادرة على التعبير  
بعينها عندما تريد إبداء رأى وفى نظرة استعطاف نال لى أن لها  
عنده رجاء . بل استرحاما .

— ما هو يا رجاء ؟ قالت

— قطعة « بسبوسة » أو « هريسة » كما نسمى فى الشام .  
كنت أحصر لها طلبها ، على أن أستأثر بالصيب الأكبر خوفا  
على وزنها .

كان اسم رجاء عبده فى الفيلم « فكرية » وعندها جده دور  
اعداد الملابس اهديت الى خياطة ماهرة اسمها مدام « شارلوت » فى  
شارع قصر النيل . وقد اشترطت عليها ألا يرى أحد من عملائها  
ملابس الفيلم وموديلاتة الحديثة على الإطلاق ، وكانت تحضرها من

باريس رغم الحرب وصعوباتها • وكلما انتهى أحد الأزياء أخذته  
معي إلى المنزل خشية الميون •

وكان من مقتنيات دورها أن تلبس ( بطلون دكوب ) • وأوصيت بعنه  
في شيكورييل •• وفي اليوم المحدد لعمل البروفة ذهبت معها •• وصعدنا إلى الطابق  
العلوي حيث بدأ الفياض في عمل البروفة •

كان الوقت ليلاً •• وكانت حجرة البروفة صغيرة مزدحمة بالكلايس المعلقة في  
كل مكان منها •• وخلعت حذاءها •• ووقفت خلف البرلمان ترتدى البنتلون ••  
ووضعت صفيها فيه وقبل أن تتم ارتداء بدأت صلات الانذار تدوى في عتب  
وأخفت الأتوار •• ولذا التزى بالفرار •• وبدأت رجاء تصرخ في الظلام ••  
وحاولت أن تتخلص من البنتلون الضيق الذي ( كلبشمت ) ساقها فيه  
دون جدوى •• حاولت مساعدتها ولكن كيف ؟ إن الظلام حالك •• ولا أستطيع  
الوصول إليها •• فكلما حدثت إلى الشمس طريقي اصطدمت بعطف فرو •• أو  
بشوب • وكان دوى المسامع القاصدة للكاثرات •• واضطرب البنى وصراخ رجاء من  
عوامل الاضطراب •• اضطراب الفتاة والطرابي أيضا •• ولم تهدأ الكاصفة إلا  
بعد ساعة كاملة •• غيل إلى أن صراخها قد صعد إلى عتات السماء وأنه هو الذي  
أوعى الكاثرات المذرة قبل أن ترتعها طلقات المسامع •

وبعد أن أفضت الأتوار •• لت رجاء على خوفها واضطرابها لانفجرات ضاحكة  
وقالت :

.. ده أنا كنت باهزر ..

ولكن ما حدث بعد ذلك •• أثناء تصوير المناظر ( بالبنتلون اياه ) •• ما  
كان من اضطرابها وتهربها وخوفها كلما رأت البنتلون •• كل ذلك يعدل على أن  
رجاء كانت ( بهزر صحيح ) •

حضر إلى حلمي دفلة ذات يوم ونحن في الاستوديو ، وكان  
يقوم بعمل الماكياج لممثل الفيلم وقال لي :

— يا أستاذ كريم رجاء عشي راضية تخش أودة الماكياج ••

— قيه ؟

— ما أعرفش ••

ومن عادتني أن أعامل المثلة المبتدئة كمسا أعامل ابنتي ••  
وأحبها حب الأخ •• والأم والأب •• أحافظ على صحتها وأهتم بكل

ما يؤهلها للنجاح .. فأحصرتها .. وما كادت ترانى حتى ارتمت على ووصعت رأسها على صدرى وأخنت تنكى فى عصبية ..

قلت : أنا خائفة أخشى الأودة .. والله أنا حاولت لكن قلبي بيلقى كل ما أدخل .. اعمل معروف خلينى اعمل الماكياج فى حنة نابية .

وكان « حلى » حاصرا مرفص حجرة الماكياج معمة اعدادا حاصرا ومزودة بكل ما يتطلبه الماكياج من أدوات وأصباغ فضلا عن اصادتها الموزعة توزيعا خاصا .

قلت له . معلشى .. اركب لك الأنوار اللى اذمتايزها وهات أنت الأدوات . وملا بدأت تعمل الماكياج فى حجرة المكتب .. الى أن استعادت هدومها .. بعد أيام .. واستطعت نأ أقنمها بالتغلب على الوهم الذى لازمها ..

إن السبب فى هذا الاضطراب يرجع الى الحمامات الكيماوية اللعينة .. التى أقبلت عليها المسكينة لتنقص وزنها .. وهى كما قلت تضر أسجة وخلايا الجسم وتفتك بالأعصاب . وأشهد أن رجاء كانت فتاة طيبة .. رقيقة .. صبورة مطيعة .. لهذا السبب استطاعت أن تنجح وأن توفى ..

اذكر أنه فى يوم عرض فيلم « ممنوع الحب » فى الاسكندرية، وكنت مع أبطال الفيلم نشهد الحفلة الأولى أن وقعت بحاسبا بعض السيدات الفضليات من عائلات الاسكندرية بعد انتهاء العرض .. ونظرا للرحام الشديد والتعاف الجمهور حول أبطال الفيلم اضطرت ادارة السينما الى ائتماننا فى مكتب المدير الى أن تنفض الزحام .. ودخلت معنا هؤلاء السيدات .

قالت لى سيدة منه : « حبيتوا الست دى مين يا أستاذ كريم ؟ »

فجوت بالسؤال .. وشعرت باضطراب .. وقلت لنفسى ترى ماذا أغضب السيدة من رجاء ؟

قلت لها : خير .. ايه الى حصل .. قالت السيدة : أحبل ما يعجبني فيها قوامها الرشيق !!

حقيقة وصلت رجاء الى درجه من الرشاقة تحسد عليها .  
وقد نجحت في القيلم نجاحا تحسد عليه .. لدرجة اني صممت على  
أن اسمد اليها بطوله كل أفلام عبد الوهاب المقبلة .

كان في رواية ( **ممنوع الحب** ) دور لفاتة تكون صديقه  
البطله « رجاء عيده » مبحثيا عن وجه جديد .. وكلفت « قاسم  
وجلي » بمعاوضتها في البحث وفي أحد الأيام حضر ومعه فتاة  
صغيرة عمرها ١٧ سنة يصطحبها أبوها .. وأنها واختها . وقد راقت  
الفاتة لي .. لقد كانت آتة في الجمال .. تتجلى بأدب في طبعها  
وليس من فعل الصنعة .. يبدو أنها مطيعة .. وكان طبيعيا أنها  
( خام ) جدا .. كانت نظيفة المظهر بشكل يستريح اليه النفس .

كعادتي بدأت اتحدث معها وكانت لهجتها مصرية صميمية مع  
أنها من أصل تركي صوتها يصلح للسسينما وبسوف تردد قررت  
استاد الدور لها .

كان قراري مفاجأة للفاتة ولوالديها .. ولعلي عبد الوهاب  
نفسه .. فقد اعتقدوا اني تسرعت في هذا الاختيار .. ومهما كان  
رايهم فهذه عادتي .. أفصل في الأمور بسرعة .. من أول نظرة ..  
وعندما أبدي رأيي لا أعدل عنه مطلقا لأنني أؤمن به تماما . وكان  
دور صديقه رجاء دور سيده متروجة منحرة .. وكان هذا من  
الصعاب التي اعترضت الوجه الجديدة .. الطفلة « **ليل فوزي** » ..  
كان دورها يطلب منها أن تدخني السجائر .. فطلبت منها أن  
تدخني السجارة فقال لي في أدب العذاري ، انها لم تدخن في  
حياتها .. وكررت طلبى .. واعترضت ثم تعلبت عليها طاعتها  
وأمسكت بالسجارة مرتشمة كما يمسك الطفل عود ثقاب مشتمل  
سبق أن حرق أصابعه وأشعلت السجارة بطريقة مصحكة وحدث  
( نفسا صغيرا ) ووجهة تملكها سعال عنيف ودمعت عينها ودار  
راسها وكادت تسقط مغمشيا عليها .. كان منظرها مثبرا للصحك  
والاشفاق معا .. لدرجة اني مررت حذف مناظر المخرج رافة بها  
.. وكان قراري هذا يعقدي عاملا مهما من عوامل « تكبير » الطفلة  
التي تمثل دور سيده تكبير سبها الحقيقي عشر سنوات !

كانت ليل في ثيابها الجديدة جميلة فاتنة .. وكما يقول

المثل « لبس البوصة تبقى عروسة » فماذا تكون النتيجة لو أننا لبسنا عروسة حقيقية من لحم ودم ؟

وكانت « عروستنا » الجميلة كما قلت لك عابة في الأدب الذي يحسم لك حياة وخبر العداري .. وكانت الى هذا تحافظ على مواعيد العمل .. فهي أول من يحضر الى الاستوديو .. وهي أول من يعمل المكياج .. ثم تجلس في أحد أركان البلاتوه .. كالتلميذة الصعرة تنتظر أن يوجه إليها المدرس سؤالاً في أى لحظة .

وكانت - كمهندسة - صعيقة في التمثيل وهذا طبيعي . فكنت أمثل المشهد مرة ومرات .. وكانت تحاول محاكاتي في كل مرة .. وكانت دائماً تتقدم في تمثيلها الى أن أشعر أنها أدت الدور المطلوب بأقصى حد يصل اليه امكانياتها التمثيلية وعندئذ أبداً في التصوير . كان يصحبني في والد ليلى حياته .. ومعنى الحياء في آباء وأمهات النجوم عدم التدخل فيما لا يعينهم وعلم توجيه ملحوظات الى اولادهم أو الى العيين الذين يعملون معهم وقد عانيت كثيراً من هؤلاء الآباء .. ويبدو أن أديها وطاعتها موروثان من هذا الأب الطيب المهذب .. الذي كان يجلس ساكناً يرقب ابنته باهتمام وصرح للمشاهد الذي يؤدبه بنجاح .. ويفرح للمجهود الذي كنت أبذله معها فقد كانت لكل منا غاية مشتركة ، هي نجاحها .

ظهرت ليلى في الفيلم .. ونجحت نجاحاً يصدها عليه كثير من الوجوه الجديدة وقد تحدث الجميع عن جمالها المفرط .. ولكن البعض قال أنها باردة . وأنا على عكس هذا الرأي على خط مستقيم .. فجمال ليلى وطباعها تمثل لونا من ألوان الجمال الهادي الوديع ، فهي صاحبة « تب » لا تشاركها فيه واحدة من نجومنا ... ووجود هذا اللون من الجمال ضروري لتطعيم الشاشة بألوان الجمال المختلفة .. وهذا اللون بالذات نراه كثيراً بين ألمع كواكب هوليوود مثلاً « هيدى لامارا » أجمع المخرجون وأيدهم في ذلك الجمهور أنها لوح من الثلج .. ولكن أحداً لا ينكر أن لكل منهما شخصية وطابع خاص وأنها تسد فراغاً تفنقروا اليه السينما .

ثم من ناحية أخرى هل لها شعبية في مصر .. وهل لو اعتزلت التمثيل نجد من تحل محلها ؟

كان فيلم ممنوع الحب غنيا بالشخصيات .. اذكر منها « حسن كامل » وقد كان من أجمع هذه الشخصيات .. وكانت المرة الأولى التي يعمل معي فيها .. وأنا من الأشخاص الذين يسمعون ببعض الممثلين المبروفين ويتوقون للعمل معهم ، ولكن لا تتساح الفرصة أو لا يوجد الفور .. ولكن حين توافي الظروف المناسبة أقرح وأهمل كالطعل وأسرع لمعالجة المثلة .. وكان حسن كامل واحدا من وددت منذ زمني طويل أن أعاون معهم .. فذهبت بعسى إلى منزله فوجدته قدما في « غية الحمام » وقد كما من هواة تربيته وكانت عنده عذرة أثيرة لديه .. يحلس ليخطبها ولعوط دهشتي كانت العذرة تفهم كلامه .. كان وأنا بمعنى الكلمة .. صاحب شخصية مميزة .. لا يشبهه فيها أحد .. وكان بيته .. والصور المتعددة التي يزدان بها وطريقة وضع الصور والغرابة التي تحيط بهذا الجو .. كان كل ذلك يؤكد أنك أمام فنان .. سعيد بحياته .. سعيد بمهنة ..

لقد كان عظيما في أدائه للمواقف التمثيلية ( قام بدور والد رحاء ) ، وإذا أبديت له ملحوظة عابرة أداها بكل تواضع وفي منتهى الطاعة .. هكذا كل عظيم في فنه !

وكانت « زينب صليبي » من نجوم مسرح الرحاني وقامت بدور الخادم اللعوب على المسرح فأنقسه وقد اخترتها لدور حادمة ريمة أرسلوها إلى القاهرة ، لتراقب تنفيذه التعليمات في بيت الزوجين الشابين . والتعليمات كانت تقضي بأن يتحول إلى جحيم ، وأن يشتر الوالد أولا بأول مدي « الكد والعكنة » التي تحدث .

وقام أمين وهبة في هذا الفيلم بدور يختلف عن دوره في فيلم « يحيا الحب » .. أدى شخصية المحامي لوالد عبد الوهاب ، يرفع القضايا ، ويصرف ألوف الحبوات ولا يهمه مطلقا أن يسود السلام بين الأسرة فأت ررقة ومكسبة الوفير من استمرار الخلاف .

ولعبد العزيز خليل ماضى مشرق على المسرح منذ نشأته ، وقد قام بدور رسول الشر ، الذي يسعى لايقاع الخصومة بين الناس ، التماسا للكسب .

أما أصحاب الأدوار الثانوية ، أو الكومبارس ، فأذكر منهم



( مديحة يسرى ) وكان اسمها « هنومة خليل » بعد اقترح عليها أن يكون اسمها مديحة وقعت ، وحملت هذا الاسم يوما واحدا ، ثم جاءت باقترح تغييره الى مديحة يسرى ولها معنى قصة . كان محمد عبد الوهاب يؤدي دور محمد عزيز المهندس . وقبّاه يدخل عليه في مكتبه عشرات من الأصدقاء يهللون ويصيحكون وقد أحضر لي « قاسم وحلى » مجموعة من الكومبارس ، أعجبهم من الأجانب ومنهم فؤاد حبيب ابن ماري مريب ، وغيره .. و « هنومة خليل » . وكان على عبد الوهاب أن يؤدي أغنية « بلاش تبوسني في عينيه » . ويحب في أداء هذا اللحن ، أن أركر الكاميرا على عينين ، تؤكد معنى الأغنية . ولم أجد في المجموعة غير عيسى هنومة خليل السوداوي . إذ أن بقية العيون كانت زرقاء أو رمادية وولدت أن فستانها غير مناسب للدور فطلبت من « قاسم » أن يذهب بها الى محرن الملابس باسوديو مصر . فلما جاءت بزى جديد لم يعجبني ، وذهبت بنفسى لاختيار ما يناسبها ، ثم أسلمتها لحلى وقلة ، ليعدل لها مكياحا هبتازا .. وعند التصوير - ظهرت عيناها على الشاشة مدة لا تزيد على خمس ثوان ، فبجعت نجاحا كبيرا ساعد على ذلك بشرتها الشرقية ، وعيناها العريبتان . وكانت هذه اللقطة حديث جمهور المسلم ... وكانت جوار مرورها الى الشهرة والطولة حتى يومنا هذا .

وتصل أحداث هذا الفيلم ، الى الوقت الذى تضع فيه رجاء أول مولود لها . فلما تسلم والد عبد الوهاب الطفل ثار والد رجاء ، فاعطته مولودا آخر .. ووقع الروح حائرا ، واذا بمولود ثالث يظهر وهو نصيب الزوج .. وذلك لأن رجاء أنجبت ثلاث توائم . وهكذا حلت مشاكل الأسرتين وصاد السلام بين الجميع .

وكانت المشكلة ... مشكلتي وحلى هي البحث عن ثلاثة أطفال توائم يظهرون على الشاشة .. كانت مشكلة عميرة الحل .. جذبات اتعايل على تنصيدها بالحيلة السينمائية .. ويكفى لذلك طفل واحد ..

كان العثور على طفل عمره ثمانية شهور يصلح للظهور في ثلاثين مطرا مشكلة أخرى .. لقد رأيت عشرات الأطفال ، وكنت لا أوافق لسبب أو لآخر الى أن قابلني « توفيق المردني » وقال أنه

عثر على طفل من أقربائه في السبلاوي يريده أهله اظهاره في  
السينما وأنه صالح لهد الدور .. ورايت الطفل الصغر واسمه  
« وحيد مصطفي » فأعجبتني فيه أنه دائم الابتسام . وفي اليوم  
المحدد للبدء في تصوير نجمتا ( وحيد ) حصر معه أزيد من  
١٥ شخصا من أقربائه .. وأما واحد من الناس لا أحب أن يقتحم  
أحد على البلاتوه أثناء العمل .. ولا أسمح بالزيارة إلا للأشخاص  
المعروفين لي ذوي الثقافة والدراسة الذين لا يقتحمون أنفسهم  
فيما لا يعنيهم والذين لا يكونون مصدر مضايقة وتعطيل ..

هالدا أعمل بهذا الحرس الحديدي ... أمري إلى الله !

وقبل أن نبدأ العمل كان الطفل يصيحك ملائكية الطعولة  
المحببة إلى النفس أردت أن أسجل له صورة فوتوغرافية في هذه  
البسمة المشرقة .. وكان مصورنا الفوتوغرافي في ذلك الوقت  
حسين بكر . وقب ( حسين ) بجانب الكاميرا ليصور الطفل ..  
الذي ما إن رآه حتى صرخ وبكى .. واستمر في بكائه وحي لا يدري  
السبب إلى أن اكتشفت أنه يبكي منه .. لم يكف الطفل عن البكاء  
حتى ذلك اليوم إلا بعد أن أخرجنا حسين من البلاتوه .. وإبدأنا  
التصوير للسينما ولكن الطفل عقب البكاء المتواصل ، لم يكن معتدل  
المزاج .. ثم بدأ ينام .

وبام البطل « النور » وتوقف العمل في الاستوديو وحلستنا  
وقد وضعا أيدينا على وجوهنا وما ناليد حيله !

ولا أحد غير المشتغلين بالسينما يعرف الحساره الباهظة التي  
تلتحق بالنتج من جراء توقف العمل .. ولكن لابد مع ذلك من  
التضحية في مثل هذه الحالات الاضطرابية .. وهكذا يعصى  
المشتغلون بالسينما وقتهم .. ما بين عمل شاق .. أو انتظارا للعمل  
الشاق وكلاهما قاتل للأعصاب . وكان يخفف عني عاء انتظار  
العمل بل ويصحكني منظر عبد الوهاب وهو يدخل علينا البلاتوه  
ويعول في جد لا هزل فيه :

— هيه .. هحي ؟

وأقول له . لا .. فيخرج ثم يعود بعد نصف ساعة ليقول من  
حديدي :



عبد الوارث عسر رفيق العمر مع حسن كامل في - مزرع الطاب -

- صحى ...

ويتكرر دخوله وخروجه الى ومن البلاتوه .. والطفل الصغير  
لى أطلامه السعيدة ..

وعندما علت له ذات مرة ( أيوه .. صحى ) تهلل وجهه وقال

- ياللا بسرعة نشتغل أحسن بنام تانى !

قلت له : لسه بيسخنوا اللبن علشان يرضع !

وبعد أن تناول بطلنا الصغير وجبته هيئا مريئا ضحك ..  
وضحكنا جميعا .. وكان شيئا لم يحدث .

واستمر يضحك ويتقلب ذات اليمين وذات اليسار .. ثم أغص  
عيبه ونام مرة ثانية فطلبت من السيدة والدته أن توقظه قائلا  
- حرام .. صحى ياه ؟

فقلت انه لو أوقف رغم أنه خسيكون ( مقريف ) معكر المراح  
.. وإن علينا أن ننتظر حتى يستيقظ بمزاجه . وانتظرنا  
وأمرنا !!

ولما طال انتظارنا أحضرت له فودعراف وأدريت بمضى اسطوانات  
الموسيقى المرحية .. وبدأ يقيق .. وبدأ يبنسم وأقسم أنه كان لى  
غاية الجمال والطهر .. وأن بسمته كانت تسينا غناء ساعات  
الانتظار .

وقبل أن أصدر أمر الابتداء فى العمل .. صرح الطفل فجأة  
بخوف والم .. ونظرت حولى فإذا بى أحد حسين بكر .. وحملت  
عليه حملة شعواء .. وانهالت عليه الشتائم من كل جواب البلاتوه  
ثم طردته وحدرته من الدخول اطلاقا قبل أو أثناء التصوير .

وكان المشكين على وشك أن يصاب بفعلة نفسية من حراء  
صياح الطفل لمجرد رؤياه .

وبدا يفكر .. أى شىء فيه يضايق الطفل ؟

وبدا يدبر .. كيف يتودد الى هذا الطفل ؟

وفى اليوم التالى بعد أن طال به التفكير والتدبير حضر قبل  
موعد بدء العمل بوقت طويل حاملا لفافة كبيرة ملأى بملعب الأطفال

.. وصار .. يتمحس ، للطفل ويداعبه . وبدأ الطفل يتسم ..  
ثم اندمجا معا يلعبان ، وأقبل فرحا متهلل الوجه وهو يقول لى  
- خلاص بقينا أصحاب .. والله العظيم بقى صاحبي .. حتى  
شموف ..

واقترب حسين من الطفل .. وفعلنا ضحك له ..  
وبدأنا بعمل .. وما كادت الكاميرا تدور حتى انطلق طفلنا  
العزیز فى صياحه وبكائه ..

وأمسك به بقسوة وصحت فيه . ه هيه بتقول بعينوا  
أصحاب .. وأخرجته من البلاوة وكف الطفل عن البكاء ..  
وأصدرت أمرا بمنع المسكين من دخول البلاوة اطلعا الا بادن .

وسار العمل على وجه مرض .. وكانت مناظر تصوير الطفل  
وحده تمر بجهد عادي .. أما المناظر التي كانت تصور بطريقه  
( التروكاج ) أى التى يظهر فيها الطفل على الشاشة وكأنه ثلاثة  
أطفال .. كنا نلقى فيها الأمرين .. وكان من اليسير أن  
يصحك طفلنا العزيز .. وكانت مناظر الانتسام كثيرة .. وحين  
بدأنا تصويره وهو يبكي لم .. افرص .. الطفل كي يبكي .. بل كان  
يكفينى أن أطلب من « حسين بكر » دخول البلاوة !!

وعندما انتهى تصوير مناظر الطفل .. كنت لا تجده الا على  
دراعى حسين يضحك ويلهو ويمرح .. لكن بعد ايه !!

ومن طرائف المشاهد فى هذا الفيلم ، أن رجاء عندما تحلت  
عبد الوهاب وزوجته لتثبت له أن فى السويدها نساء ، وكان من  
وسائلها لتعديب زوجها ، أن أقامت حائطا يفصل عرفتها بهائيا عن  
عرفة زوجها ، وكانت وجبات طعامه التى تقدمها له « بصارة »  
لا تغيرها مدة خمسة عشر يوما . وعندما زارت الصديقة « فى الفيلم »  
ليل فوزى ، عبد الوهاب شيكا لها من أن البصارة التى يجبر على  
تناولها ، لا يمكن أن يؤكل وقال لها أن « القطة » نفسها عانت من  
أكل البصارة ولكن يثبت صحة كلامه ، نادى على القطة وحضرت  
سرعة ، فسألها « غاوڑه ايه » .. وعد ورد فى السيارو أن القطة  
ترد قائلة جماعة .. « غاوڑه حمة » ..

كيف استطعت تحقيق هذه القطة ؟ وإظهار القطة وهى تقول

هذه الجملة ، والفيلم ليس رسوما متحركة .. وعندما قرأت على عبد الوهاب هذه الواقعة قال :

— كلام على صفحات الماء يا كريم .. وهذه كلمة منقولة عن أم كلثوم . فكل شيء يرى عبد الوهاب استحالة تحقيقه . يقول على صفحات الماء .  
وتحدثته .. قلت :

— لو لم أكن قادرا على اظهار القطة تتكلم لما كتبتها في السيناريو .

وقد اتفقنا على كتمان هذه اللقطة حتى عن المصور ، وبدأت في إعدادها سرا ، وقد شجعتني على هذا أن في بيتي أربع قطط على الأقل .. تجدد لها مكانا من قلب روحي .. وتحبها جميعا . ولها هي الميزانية حساب .. وتنظيم وترتيبات كأنها أطفالنا المدللون .

كان عيسى فعلا في غاية الجمال .. والحقة .. والدكاء اسمه ( بوبي ) أسببت اليه دور القطة التي تقول « جماعة عاورة حمة » . وكان من المستحيل نقل توبى إلى الاستوديو أولا لأنه مسنن مولده لم يبرح غمته البيت وإذا حاولنا على سبيل المراح معه إخراجها من الشقة صرح وانقلب لي يمر هائج .. وثانيا لأن الأتوار وصحيح اللاتوه كانت ستفرعه .. فمرت أن أقوم بتصويره في اسفل . واعتقد مع المصور مصطفى حسن على الحضور في موعد محدد بعد أن جوعت توبى يوما كاملا .. وأحصرت قطعة من اللحم وربطتها في طرف عصا ومدتها لتوبى وأمسك مصطفى حسن بالكاميرا واستعد لتصوير «توبى» كان المنظر المطلوب تصويره أن يقوم توبى بالنزوة ثلاث مرات متتالية توافق كل مرة كلمة من الكلمات الثلاث « جماعة عاورة حمة » .. ولكن توبى الجائع هجم على قطعة اللحم محاولا اقتراسها دون أن « ينونو » ولو مرة واحدة .. فخاضت آمالي وآمال مصطفى .. وبعد محاولات جاهدة فشلنا في استدراجه « النزوة » من توبى .. بعد أن انقضت ساعتان كاملتان في هذه المحاولات الفاشلة .. ونسب بوبي من التهام قطعة اللحم مركبا ونام على الأرض في حالة انحاء شديد .

وتوقفا عن العمل في ذلك اليوم ..

وفي يوم آخر حضر مصطفى حسن وأمسك بالكاميرا وأخذ  
يحرم حوله محاولاً أن يسجل عليه « نوبة » واحدة ووجأة وبدون  
بحريج وبدون لحة نظر ( توني ) لمصطفى حسن في رثاء .. ثم نوب  
ثلاث مرات متتالية وكأنه يقول « حلصونا بأه .. اعملوا معروف  
.. أهه »

وكان طول هذا المظر مترين ونصف متر صوراً في سبيله  
أريد من ثلاثمائة متر .. ولعرت حتى لهذا المظر الصغير أسرع  
إلى ستوديو مصر وظلت تحميص وطبع الفيلم وعرضه على الشاشة  
وأعجبت به .

بقي تسجيل الصوت وكنت أطلب صوتاً معيناً من طبقة  
صوت القبط وسكنت في حميع المثلث والكوسارس عن صوت  
صالح لتسجيل النوبة .. ولكن دون جدوى -

وبعد أن فشلت في اختبار الصوت الذي يقول « جماعة عاوزه  
لحمة » طلبت من « حسن كامل » أن يقول هذه الكلمات الثلاث فقال  
لي بدهشة الكلام في دوري ؟

قلت له : أيوه ..

قال لكن الدور اللى عندي عافيش الكلام ده ..

قلت له : تعديل جديد ..

قال : أقول جعان بأه ..

قلت له : لا جماعة ..

فهر رأسه في دعوته وقال الكلمات الثلاث وكان صوته هو  
المطلوب وبعد أن سجلت الكلمات الثلاث أسرع إلى الموفيولا ..  
ووقفت الصوت على الصورة وسمعتها وتنت أصعق .. فقد كان  
الشهيد ناجحاً ورائعاً ومثيراً ..

ولم أتمالك نفسي فخرجت كالجنسون وقبلت أول شخص  
صادقني وكان عم « صالح » فراش غرفة المونتاج .. فاندش الرجل  
ونظر إلى لسان حاله يقول سلامة عقلك ولكني لم أتركه يسترسل  
في أفكاره وجذبت من ذراعه إلى صالة العرض وعرضت عليه المنظر

.. وخرج الرجل مذهولا يضرب كفا بكف لهذه القطة التي تتكلم  
كما يتكلم الآدميون .

كان هذا المنظر من انجاع المناظر التي سجلتها السينما  
المصرية ولقي نجاحا يفوق نجاح الفيلم ذاته وكانت نسقته في دور  
السينما مهمة وترقب من الجمهور وتمقه صحتك مطلقة أو  
تصديق متواصل يطغى في معظم الأحيان على حوار الرواية لمدة  
دقيقتين .

فأتى أن أقول هذه لم تكن المرة الأولى التي أستعين فيها  
بالقطط .. لقد سبق أن صورت قطة في الورد البيضاء وكانت  
هي الأخرى تمثل مشهدا صامتا .. وكانت «دولت أبيض» تقول  
« لسميرة خلوصي » القطة دي أنا راح اقطع رتتها وكانت القطة  
في الحال ترجع حائفة الى الوراء .. وكان نجاح هذا المشهد  
متقطع النظر وكان حديث العالم العربي أيام عرض الورد  
البيضاء .

وكان اسم قطة الورد البيضاء « ماوس » .. لقد كنت  
أحب هذه القطة حبا جما .. كنت أتفاعل إذا نونوت وأنا خارج  
من المنزل .. وإذا عدت ولم أجد أو لم أسمع صوتها بحثت عنها  
أو جلست أداميها بلل الساعة ساعات .. أن حبيبتي ماوس ..  
أحب القطط الى نفسي .. هي جبة القط تونى أليس من حقها  
وهي النجمة السينمائية التي أنجبت من سلالتها نجمة سينمائية  
أن تكون جزءا عزيزا غالبا من ذكرياتي . !!

وفي صناعة السينما توجد ثلاثة أشياء يتطلب إخراجها كل  
المصبر وهي تصوير الحيوانات والأطفال ، والطبيعة .

قام بديكور هذا الفيلم ولي الدين سامح وهو على ثقافة  
عالية جدا ، وإطلاع واسع ، لا نجد نظيرا له بين كل المشتغلين  
بالفن السينمائي . مما نضعه على أعلى مستوى نستطيع أن  
نتخيله . وساعده على إتقان عمله الى هذا الحد ، أنه أمضى في  
أوروبا أكثر من عشرين عاما ، متنقلا في كل بلادها ، وعمل في  
المسرح والسينما وأتقن لغات كثيرة وعمل في ستوديو مصر .  
وكثيرا ما اختلفت معه ، لقلة الأدوات المتاحة ، والتي تصود أن



يسعين بها في أفلامه الأربعة التي أجرتها في باريس . ومن عاداتي عمل الميديتورات نفسي حسب الإخراج ، ثم يوم مهندس الديكور يعمل الرسم على الورق والإشراف على التنفيذ داخل البلاطو . . بعد جرى العمل على أن يوضح براوير فيها صور على الجدران . . أي صور . . من أي نوع . حتى من تلك التي كانت تباع على سور إريكيه . . وقد كنت أصنع مثل هذه الصور المجردة من العن من قبيل سد الفراغ . وعندما بدأت تصوير « ممنوع الحب » عنت لي فكره . . لماذا لا أستعين بلوحات الفنانين المصريين ؟ . أنها تحف عنيه رائعة . . هي في الوقت ذاته كسب للسينما وكسب للفنانين أنفسهم لأن المعارض لا يزورها إلا أفراد قلائل أما السينما فتراها الملايين .

وفعلا تحدثت مع بعض أصدقائي الفنانين وعرضت عليهم الفكرة مرحبوا بها ، فقدموا لي « تابلوهات » رائعة وضمتها في مكانها اللائق وأبرزتها عند التصوير .

وللاسف لم ينفذ هذه الفكرة أحد حتى أنا بعد ذلك علمت عنها واكتفيت بالبراويز ذات الصور المجردة من الفن . . من قبيل سد الفراغ .

ولم لا نبدأ من الآن . جميعا في تنفيذ هذه الفكرة ؟ . اني ادعو زملائي الى الأخذ بها . . وادعو الفنانين الى الاشتراك معنا في الخروج بالمعارض العنية من حجرتها الصغيرة الى شاشات العرض في كل أسواق السينما !

هي دعوة صادقة . . أرجو أن أجد من يشاركني الإيمان بها . كانت مجموعة مثلي « ممنوع الحب » قوية جدا . . وكان الفيلم نفسه خفيف الظل بالسببة للجمهور وبالسببة لي . . والأفلام . . منها ما هو معقد مليء بالمشاكل والمتاعب . تلقاه في كل خطوة من خطوات تنفيذه مشكلة فقد يلازمك النقص فتضطر الى إعادة تصوير بعض المناظر . . وقد يحدث هذا بعد هدم الديكور فتضطر الى إعادة بنائه من جديد . . وقد تصادفك العقبات عند الطبع . . أو عمل المونتاج . أما « ممنوع الحب » فقد كان خفيف الظل في كل مراحله . . في تأليفه . . وتحضيره

وأجراجه وعرضه .. وقد عودتى المتاعب التى ألقاها فى الإعلام  
أن أفقد لذة مشاهدة الفيلم ، وأحرم من المتعة التى تشعر بها أى  
متفرج .. فما يكاد المشهد يعرض على الشاشة حتى أتذكر مالفيت  
فى سبيله من عفت ومثاق .. وحزن والم .. ولطم فى بعض  
الأميان !!

ويمرور الزمن أبداً أشعر بمتعة مشاهدة إعلامى شيئاً فشيئاً  
متجاوزاً فى هذا مع أحاسيس الجمهور ، الذى يستلعت نظره  
مشهد عادى نالسة لا فطرب له .. أو يحكك أو يصفق ..  
والحقيقة أن الجمهور دواقة غريب الطباع .. يرضى من لا شيء ،  
ويغضب أو يكره أى شيء ولو كان صارمياً .. أن أرضاء الجمهور  
أمر بيد الله .. وكمن يحجت إعلام لا يستحق النجاح لا لشيء ، إلا  
أنها تحاولت مع الجمهور .. وقد تفشل أفلام رفيعة لأنها لم  
تتجاوز معه !!

وقد عرضنا الفيلم فى سينما الليدو بالاسكندرية .. ومى  
عادتى أن أذهب الى كل بلد من بلدان العرض الأول للفيلم ..  
للإشراف على عرضه ( وخصوصاً عندما يقضى عيد الوعاب ) .

فأنا ادخل دار العرض .. وأحتل مكانى المختار من حجرة  
العرض مع « المكحى » وهو صاحب سلطان وصولحان ..  
يستطيع أن يهوى بالفيلم الناحج الى الحضيض .. ويستطيع أن يسد  
أشعرات فى العلم الصعيف فيرتفع به - أما كيف يحدث هذا فمره  
فى الإصاءة ودرجة الصوت .. فإذا ما قلل المكحى من درجة  
الصوت .. أو كانت درجته غير مناسبة من السخنة المعروضة  
فسوف ترى الماظر باهته والإصاءة ضعيفة .. وقد ترى الفيلم  
مظلماً .. وكذلك يحكم فى درجة الصوت فربما أو يجمعها ..  
فإذا لم يوجد التماسق الكافى وإذا لم تكن كمية الصوت .. ودرجة  
الصوت مناسبة تماماً .. فشل الفيلم .. وملة الجمهور .

ولقد آمنت بسلطان المكحى منذ أفلامى الأولى .. ولذلك  
فأنا الإزمه كظله .. فى كل دار من دور عرض الدرجة الأولى ..  
كذلك أقدر فصله وجهوده فأمنحه محة مالية كبيرة .

كانت أغاني الفيلم ١١ أغنية . وهو عدد كبير ، فإذا ما تذكرنا المقدمه الموسيقيه وطول بعض الأغاني تستطيع أن تقدر العناء الذي كان يصادفني في التوفيق بين الوقت وتلاحق الأحداث .

كان حسين السيد على أوثق الصلات مع عبد الوهاب ، لا يكاد يفارقه ولذلك عهد إليه بنظم معظم أغاني الفيلم . وأشهد شهادة حق أن الفصل في كثير من أغاني عبد الوهاب ، في السينما أو في الإذاعة ، أو الأسطوانات إنما يرجع الى نشاطه ودأبه . في حين ان عبد الوهاب يتأثر بقدر غير عادي من البطء والكسل ويترأه بلقي عشرات من الأغاني في ادراجه بلون نظام . . وتولا حسين . لما عني كل هذا العدد من الاغاني كانت أغاني هذا الفيلم مثلا موحودة من زمن عنده في زوايا النسيان ، وقد فاز حين تنفع منها وأغاني الفيلم يستحق الإشارة إليها كلها ، لأنها تمثل مرحلة تطور هام في تاريخنا الغنائي وتاريخ عبد الوهاب

بلاش تبوسني في عيني . . دي البوسة في العين تفرق  
- هليت يا ربيع هل هلايك - يا مراكي قف عيني . . حبيبي  
وروحى ونوا عيني ( وهذه الأغنية عنهما محمد أمين ) .

- يا مسافر وحدك وفابتني - يلي نويت تشبعني  
حايجبني واشغل قلبه - حاتقوتني كيه وأنا قلبي معار - ياللي فت  
المال والجاه - أوعى تقول ممنوع الحب .

أما أغنية « ردى على كلميني » ( ومن نظم مأمون الشناوى )  
وأغنيه ما كانش على البال تشغل بالي ( من نظم أحمد  
عبد المجيد ) .

وعلى الرغم من كثرة الأغاني ، إلا أنها كاتب خفيفة جدا  
ومرحه ، وذات طابع جديد وقد نجحت كالعادة ، ولكنها لم  
تسقط على أسطوانات بسبب الحرب .

ولست أذيع سرا ، اذا قلت ان هذه الأغاني لم يلحنها  
عبد الوهاب خصيصا لفيلم ممنوع الحب . وإنما هي أغان  
موجودة عنده . لحنها في مناسبات مختلفة ، واحتفظ بها للوقت

المناسب وعندما بدأ تأليف قصة ممنوع الحب ، طلب ادخال هذه الاغاني وخلق الأحداث التي تصلح لسبب أغان منها . وعليك أن تتخيل الحرج الذي يقع فيه السيناريست عندما يطلب منه هذا الطلب . ولما اعترضت على هذه الطريقة هددني بأن الفيلم قد يتأخر عاما ، حتى ينتجز الحانا جديدة .. واضطرت رغم أنني أن أرفض للاغاني الملحنة . المعدة للتصوير . وقد نجحنا أحيانا . وفشلنا أحيانا أخرى فمثلا أغنية (يا مسافر وحده وسابني) .. غناها لرجاء في الطريق ، ورجاء .. المسكينة واقعة تتمايل هنا وهناك بجانب الشجرة ، وبجانب عبد الوهاب ، حتى انتهت الأغنية . مع انه كان من الأوفق أن تلقى الأغنية ثنائية ( دوتو ) بينهما .

وقد وجهت بعض الصحف نقدا لي على هذه النقطة . وكانت على حق في نقدها . ولكن من يعرف عبد الوهاب يترك أنه بعيد الحانه ، وأنه مستعد لأية تضحية الا أن يضحي بقطعة من موسيقاه حتى لو كانت مكررة !!

ومهما لاحظ الفاد عليه ضعفه في الأداء التمثيلي فلا يجب أن يفعلوا أن شخصيته القوية تغطي على كل ضعف فيه ، فضلا عن دكانه البادر وتفته التي لا يجدها حد ، والتي تجعله يفقد كل تعليماتي مهما كلفه ذلك من جهد .

ننتقل الآن الى تصوير المناظر الخارجية ..

كنا بصور اعنة ( يا مسافر وحده وفاتنتي ) وهي اعسة تحرى وقائعها في الحفول والمرارح .. وبعد أن قمنا بهقل المعدات وجدنا أنفسنا داخل نطاق حديدي صرجه حولنا جمهور كبير من السيدات والآنسات والأطفال والرجال .. بل والسيارات الفاخرة وعربات اللورى .. كانوا في كل مكان .. حتى مولدات الكهرباء لم تسلم من فضولهم .

وفي وسط هذا الرجام وبين مئات الميون المتطلعة المتطلعة كان على عبد الوهاب ورجاء أن يمثلأ .. وصور !!

ومع ذلك بدأنا نعمل .. وكان من الممكن أن نستمر في هذا العمل الشاق لولا أن ظهر لنا شاب رقيق جعل استمرارنا في

أعني مرة من المستحلات . بدأ الساب الرقيق مصابغاه لما كان  
 يدحرج حولها باليوتوسيكال الذي كان يركبه والذي كان صوت  
 محركه القديم يحدث دويًا يقسم الأذان . . كان لا يعمل لهذا الشاب  
 إلا أن يروح ويحس . . وكان يعتمد أن يلفت إليه نظر بطلة المقيم  
 رجاء . رجوته أن يكف عن هذه المضايقات . . فأبى واستكسر . .  
 وظل مصابغًا بوجه عام . . وبصاق رجاء بوجه خاص . . ويسدو  
 أيها لم تعرفه ألتعانا . . بدأ محاوله جديدة . . بدأ يعود اليوتوسيكال  
 قيادة خطيرة . . وبدأ تشقلب عليه حينما . . ويرفع ساقيه في  
 الهواء حينما آخر . . أملا منه في أن تثير حركته الرجاء  
 العباب . . ولما لم يفلح معه اللين . . هددته بتحطيم اليوتوسيكال  
 إذا هو لم يذهب لبحال سبيله . . وقال بتبجح أن هذا شارع  
 عمومي وأن من حق المرور فيه في أي وقت وبأي شكل يشاء . .  
 وبدأ يزيد من سرعته ويرفع ساقيه إلى أعلى . . موجها بطرات  
 الوفاحة لرجاء التي لم تملك نفسها من أن تضحك . . عليه لا له  
 طعنا .

ويبدو أنه فسر معنى صحتها على غير حقيقه فاسترسل في  
 بهوانيته لدرجة خطيرة وفجأة انقلب به اليوتوسيكال وتحطم وسقط  
 على الأرض مهشم الوجه والجسم .

وبحركة لا شعورية - ولا إسانية في نفس الوقت . وجدت  
 نفسي وحولي كل أبطال الفيلم والفنني نصعق وبهلال المصيبة التي  
 نزلت به . . ولنا العطر فتحن يا عزيزي بشر . . ولستنا ملائكة .

وبدا الغنى الرقيق يحاول الهوس من سيطرته . . وترك  
 اليوتوسيكال على الأرض . . حتى ابتعد عنا . .

كان المفروض أن أصور عبد الوهاب ورجاء وهما يمران النيل  
 على فلوكة . . في الوقت الذي يغنى فيه عادة في مثل هذه  
 المناسبات .

وقد رشح عبد الوهاب محمد أمين ليكون معنى الفلوكة .  
 كان محمد أمين موظفا كهر بانبيا في ستندو مصر . كثير الودود  
 والتردد عليه ثم علمت بعد ذلك بأنه تلميذه . . وهذه مسألة  
 لا تعني ولا شأن لي بالفناء .

ثم سجل محمد أمين أغنية ( يا مراكبى قذف عدينى ) ..  
وكان تصوير هذه الأغنية مشكلة .. فهناك فلوكة .. وعاء ..  
وكومارس .. وكل هذا يصور على الطبيعة أى في ضوء الشمس  
العادى - وبالطبع - وكما قلت عشرات المرات من قبل .. مارالت  
معدنا العنية لتصوير مثل هذه المناظر ناقصة . ومع ذلك بعد  
بذلنا من جهدنا وأعضابنا ما يكمل هذا النقص .. وكان أشد  
وأقصى ما يواجهنى مسئوليتى عن العنيتين أثناء التصوير في عرض  
البحر ، وعندما تهب الرياح فتهدد بأعراق فلوكة فيها عبد الوهاب  
بسبب اصرارى على تصوير مناظر في النيل .

كان محمد أمين يعنى والكاميرا في الفلوكة الرأسية على  
الشاطئ ، بحيث يخل للمشاهد على الشاشة أنها تحرى في  
عرض البحر .. وكانت له « لازمة » غير محبوبة بل تسيء إليه  
وتشوه جمال المنظر وهى أنه كان أثناء الفناء يحرك رقبتة يمينا  
ويسارا .. وقد تبينه عشرات المرات للاقلاع عن هذه العادة ولكن  
بدون جدوى .. فركبته لشأنه وأمرى الى الله .. وكانت النتيجة  
أنه لم ينجح كممثل في دور المراكبى . وكان أهم نقد وجه اليه أنه  
كان يحرك رأسه ذات اليمين وذات اليسار بشكل مكرر ممل .  
ولما وأجه الناس بهذه الحقائق كان جوابه : الله يستره . ان هذه  
أرادة المخرج فقد طلب منى ذلك . وهكذا كل ممثل باشيء .. اذا  
نجح والفشل له وحده ولعقبريته الكامنة في أم رأسه .. واذا  
فشل .. فالمخرج هو السبب .. الله يجازيه !!

وبهذه المناسبة كان عبد الوهاب يثق فيه كمطرب ، ولعل  
هذا هو السبب في أنهم تعاقدوا معه على القيام بطولة فيلم  
وقالنى ( ألباس ) وزير مالية فيلم عبد الوهاب وعرض على  
إخراج الفيلم .. عرفت بدون تردد وألح فازددت تمسكا برأى  
ولما شئ منى ، وأجهنى بالحققة قائلا أنهم تعاقدوا معه فصلا  
وأنه قصص جروا كبيرا من قيمة العقد .. وحرام أن أكون السبب  
في ضياع هذا المبلغ فكان جوابى .. محسرج غرى بابو الليك  
« كما كنت أدعو » .

فلعب « ألباس » بأخر ورقة في يده وهى أن يعرض الموضوع  
على محمد عبد الوهاب .. وعندما قالنى قال :

- يا استاذ كريم عاوزينك تخرج فيلم لعهد أمين ؟  
قلت له : لا .. المال يأتى وينهب ولكن اسمى والمركز العنى  
لا يعوضان أبدا ! .

ولو أخرجت فيلما لعهد أمين فسأقتل انا .. وسيبقى  
العشيل يطاردنى طول حياتى .  
يقال عبد الوهاب : خلاص يا الياس ما تتكلمش فى الموضوع  
ده تانى !

ومن يومياتى عن العيم اذكر مص الأرقام ابتداء لتصوير كان  
يوم ٢ ديسمبر سنة ١٩٤١ .

- عدد أيام التصوير داخل بلاطوه صغير ١٠ أيام ونصف .  
- عدد الأيام فى انتظار بناء الديكور ١٣ يوما  
- عدد أيام التصوير الخارجى ٦ أيام ونصف .  
- عدد ساعات تأخير عبد الوهاب للتمثيل ٢٢ ساعة ونصفا  
- عدد الأمتار التى طبعت من الاغانى والتمثيل ٩٥٢٨ مترا  
- عدد الأمتار التى لم تطبع من الاغانى والتمثيل ١٥٣٨ مترا  
أى أن مجموع ما صور ١١٠٨٦ مترا مع ملاحظة أن الفيلم  
يجب ألا تزيد مدة عرضه عن ٤ آلاف متر .

وعرض الفيلم بسينما سموديو مصر ابتداء من يوم الاثنين  
٢٣ مارس سنة ١٩٤٢ .

كانت العناية واسبعة الطاق وكب اتولاها بعضى فلما  
أحبست نجاح « رجاء » زدت حجم العناية عنها . وأنا بطبعتى  
تهمنى موسيقى الاسماء .. اذ يجب أن يكون الاسم رائعا . ونحن  
نعلم أن ٩٠ فى المائة من مثلاب العالم يقرن فى أسمائهم ..  
واسم رجاء عبده لا تعجنى فيه كلمة ( عبده ) فاكثفت باسم  
رجاء .. وكذلك كان الحال مع نجاة على ، فقد ظهر اسمها فى  
الاعلانات : عبد الوهاب ونجاة .

وكان من بقط الارتكاز البارزة من الفيلم القبط « تونى »  
فى الاسبوع الثانى كانت تظهر صورته فى الاهرام وتحتها « جمانة »

عائزة لحمة « سبيسا مستوديو مصر دون ذكر لاسم عبد الوهاب  
أو رجاء أو غيرهما » .

والنعاية شيء هام ومعيد ، متى كان العمل ناجحا . ولكنها  
تنقلب إلى ضدها ، إذا كان العمل ساقطا . فإن الجمهور يكره  
التخديعة . وينتقل رأى الناس من بعضهم إلى البعض الآخر عن  
طريق الأحاديث .

وقد علمت بعد عدة شهور من الياس إيلى ، رغم حرصه  
وتكتمه ، أن فيلم ممنوع الحب تكلف ١٥ ألف جنيهه وكانت  
إيراداته ٩٠ ألف جنيه فى سنة تقريبا .

ورجح بهذه الأرقام فرحا عظيما على الرغم من أننى  
لا أحصل على شيء من هذه الأرباح التى تدفقت على حيوب  
الآخرين ، وتركت لأواجه مطالب الحياة بالدخل القليل الذى كنت  
أحصل عليه .

وفوجئت عندما تلقيت من عبد الوهاب رسالة ، بها مبلغ من  
المال وورقة مكتوبة على طوك نوت .

عزيزى الأستاذ محرم ..

« ليس التقدير فى القيم المادىة فى ذاتها ، والتعبير عنه « لصاحبه بما يتفق  
وقدر كل انسان . فأرجو قبول تعبرى المتواضع مع الشكر » .

محمد عبد الوهاب

وقد مرتى هذه الرسالة ألف مرة أكثر مما سرتى المبلغ الذى أرسله لى .  
ومضت الشهور وأنا بدون عمل ..



## رصاصة في القلب

اختيار اسم لعيلم غنائي تدور قصته حول عاطفة الحب ليس أمراً يسيراً إذ ينبغي أن يكون للاسم جاذبية .. فيه رقة المعنى وجمال اللفظ . وعلى الرغم من تنوع الموضوعات التي دارت حولها أفلام عبد الوهاب إلا أن الجمهور كان يعرق بين أي منها باسم العيلم . ولا سيما أن بعضها زادت مدة عرضه الثانية في سينما بعينها عن سنة وقد دارت مناقشة طريفة في مجلس النواب حول هذا الموضوع . إذ قال أحد الأعضاء التزمطين في معرض حديث له ، أنه يرى في كثرة أفلام الحب ، مثل دعوى الحب وبحيا الحب خطراً أي خطر على الأخلاق ، وأنه يطالب بمنع هذه الأفلام .. فرد عليه عضو آخر يطمئنه ، بأن فيلماً جديداً في طريقه الى الظهور اسمه « ممنوع الحب » وهنا ابتسم العضو الساخط راضياً ، فهكذا تصان الأخلاق ما دام الحب ممنوعاً !!

كانت ربح الحرب العالمية ما تزال تدور بأقصى عنفوانها ومع أن معركة العلمين قد ردت معاركها عن صحارينا غرباً حتى تونس، ثم تجاوزت بها البحر الى ايطاليا نفسها إلا أن الناس كانت تتنفس جو الحرب مصححة مسية ، بما تصبه الاداعات والصحف من انباء كما أن نفقات الحيوش في القاعدة المصرية كانت ضخمة جداً وما معه الاستيراد كان يتسرب من المخازن الحربية .. وفي لهفة الناس على الحياة والاغتراف منها ، كان سوق التمتع . كانت السيسما في دوامة تحارية يرتاد ميدانها أصحاب المال الذين يريدون زيادة ثرائهم .. أغنياء الحرب كما يقولون الذين جمعوا

الآلاف في أسابيع من صفقات خشب أو أحذية أو خيش .. ولماذا لا تكون السينما من ضمن هذه السلع !!

في وسط هذا الهبوط المأسى ، ظهرت أفلام نكرها إذا وضعناها بأنها نافذة فهي أقل من ذلك .. ومن هذا كان نحس عن موضوع جيد أمرا بالغ الأهمية .. ولم يساورى القلق من ناحية تمويل الفيلم الجديد .

وإذن نحن في حاجة إلى موضوع يمتاز في فكرته عن المواضيع السائدة في ذلك الوقت ، ويكون أيضا مناسباً له ، الذي قدر له حتى الآن أن يرتبط اسمه بـ .. هذا ما كان يلعبه أولاد بيضا . **والشيخ حسين شقيق عبد الوهاب** . وإن كان عبد الوهاب نفسه لم يوسط في اشاعة ارتباطي به بحيث لا أعمل مع غيره .

وتصادف هذه الفترة ، أن طلبت **أصيا دافتر** - من طريق حلمي رفلة - أن أخرج لها فيلمين تقوم فيهما بدور البطولة ، وتركت تقدير الأجر لي .. لكنني رفضت هذا العرض رغم حاجتي إلى المال ؛ إذ كنت في شك من نجاح العمل الفني وتكرر نفس الموقف مع « **ميشل** » **تلحظي** فقد عرض على الانضمام لمؤسسة سينمائية تقوم بإنشائها ، تعمل على إقامة استوديو في طريق الهرم على أرض مساحتها ٣٠ ألف متر لكنني أرحلت بحث هذا الأمر حتى تتم المنشآت الموعودة .. كذلك عرض **توجو مزارحي** نفس العرض .. ومع « **بلدية مصابني** » لا أخرج لها فيلماً استمراساً اسمه « **ملكة المارح** » فاعتذرت لها . وطلب مهندس له مكانته . أن أخرج لزوجته الشابة الحسنة قبلها ، تقوم بطولته وعرض عشرة آلاف حسنة للبدء في العمل .. ولكنني أدركت أن الروحة لا تصلح إطلاقاً لدور البطولة ، ولا أرى دور سينمائي مهما صغر !

ولقدت بركة غريبة من بيروت ، كانت محل دهشتي وعجبي ، وهذا نصها

مكتب التصدير - بيروت - التاريخ ٧٨ يناير سنة ١٩٤٤ .

أخرج محمد كريم - القاهرة

تحه فلم ترغب حضورك مع حاكمة التصوير لمحب المناظر بـ **ميسورية** ولبنان ، واتمام الفيلم بمصر والاستعدادات جاهزة البطل والبطلة والفيلم والرواية

والأغاني . أعلمنا تلفزيونيا عن البالغ الذي يوظفك يوما لعمل شيك لكم على الأبك لمدة شهر - الرد

التقصيلة المصرية - السيد احمد عبد الحميد - المرسل محمد خالد . .  
وكان ردني مختصرا ، بريقة نصها :  
« اسف لعدم اجابة طلبكم » .

كنت حريصا على اتقان عملي ، بهذا عدى في المقام الاول .  
مهما ضغطت على ظروف الحياة المالية ومتطلباتها . وقد حدثت  
ذات يوم في جلسة بمحل جروبي أن التقيت بعدد من الأصدقاء  
منهم « جمال الفين رفعت » ، الذي كان مدير الانتاج بشركة مصر  
للتمثيل والسينما واستقال منها . .  
قال رفعت لي :

« لماذا لا تخرج (رواية رصاصه في القلب) لتوفيق الحكيم ؟  
كتب يد قرأت هذه القصة في مجلتي التي أخرجها الصاوي  
لعنرة من الزمن وتذكرت شعار الملة وهو : « أنت مع الصاوي  
تكسب دائما » وظهر أن القصة تحولت الى كتاب وأن من الممكن  
الحصول عليه .

سعدت بهذه العكرة ، فاسم توفيق الحكيم يخلق في سماء  
القصة والأدب بألق وبرتفع فوق التفاهات التي كانت ترحم  
الشائسة الفضية في ذلك الوقت .

قرأت القصة ، وأعجب بالحوار اعجابا كبيرا . وأن كان من  
رأى للوهلة الاولى أن هناك مشاهد كثيرة يجب تفسيرها ومشاهد  
يجب اضافها . ورحب عند الوهاب بالعكرة ، وتقابل مع  
توفيق الحكيم ، ووقعا القفل . وكان الفنان مرهوس بهذا  
التوفيق . وحدث ذات يوم أن ذهنا الى محل بصفافوس بالوسكى  
ووجدنا هناك رائرا من كبار الشخصيات السودرة . وتمارفا . .  
ودار الحديث على النحو الآتي :

الزائر : ما هو الفيلم الذي تعملونه الآن ؟  
عبد الوهاب : نحن نستعد لاجراء فيلم اسمه « رصاصه  
في القلب » .

الزائر لا .. لا . بلاش الحاجات دي . احنا في حرب .  
والعيشة حرب في حرب . رصاص آيه وبتاع آيه ؟

عبد الوهاب : يا فتيم رصاصه في القلب « ليست حربا  
ولا حاجة دي يعنى الحب من اول نظرة .. حب على طول » .

الزائر : آه .. عال . وما اسم مؤلف القصة .

عبد الوهاب : الاستاذ توفيق الحكيم .

الزائر شو توفيق الحكيم .. حكيم ومؤلف قصص .

عبد الوهاب : لا هو اسمه كله .. واخذ عبد الوهاب يشرح  
للزائر مكانة توفيق الحكيم ويوضح قيمته الادبية !!

ولا جدال في أن السينما ساعدت على نشر أسماء أدبائنا على  
سطاق أوسع من نطاق الكتاب المقروء ، ولا سيما خارج مصر .  
ولا عجب أن اتجهت أفلام كثيرة مشهورة للعمل من أجل السينما ،  
ولما تتيحها من شهرة أدبية ومادية .

وحتى يتم اعداد القصة المختارة للسينما ، اتفقت مع توفيق  
الحكيم على لقاء يومي في محل جروبي الساعة الرابعة بعد الظهر .  
فكان يطلب الشاي ، ثم يحضر له بائع الصحف ، فيأخذ منه  
جميع صحف ومجلات اليوم مع جريدة فرنسية ، يتصفحها  
جميعاً في نصف ساعة ، ثم يعود البائع ليسترد بضاعته ، ومعها  
نصف قرش « خمسة مليات » أجر هذا التصفح . كانت هذه  
العملية تتكرر كل يوم ، وينتهي العمل في الساعة السابعة والنصف  
ثم ننتقل الى داخل المحل حيث البار والموائد !

أن توفيق الحكيم خفيف الدم الى درجة كبيرة ، ولكنه بدا  
لي أول الامر دائم السرحان ثم اتضح لي بعد أسابيع من المراقبة  
أن هذا السرحان ما هو الا - تمثيل .. كنت أكله في أشياء  
كثيرة وكان رده كلمة تتكرر هي - مضبوط - بحيث أفهم أنه لم  
يكن متنبها لحديثي معه .. وذات مرة أردت أن أتأكد من حكاية  
السرحان وفي أثناء الحديث ، كان يهز رأسه كأنه نائف عني ، قلت  
له تنفخة عادية :

- بالأمس اتصلت بى سيلة وسألتنى عن نمرة تليفونك  
وبسرعة البرق، ودون تظاهر بالسرحان قال لى بلهجة حادة :  
- وقلت لها على النمرة ؟  
قائلها بلهفة وشوق الى الجواب ..  
قلت له :  
- طبعا ..

وهنا ظهرت على وجه توفيق علامات السرور . وعرفت من  
هذا الاختيار ومن اختيارات أخرى كثيرة ، ان عدو المرأة المشهور ،  
انما أطلق على نفسه هذه الصفة كنوع من العناية بوجهها له  
برضاه - وربما باملائه - التابى والصباوى . والحقيقة انه  
حبيب المرأة ، لا عدوها وكثيرا ما كنا نغير مجلسنا فى جروبى  
بالحديقة .

- لماذا يا توفيق .. فحبيب .

- يا كريم انا حاسس ان هنا فيه تيار هواء .. تعال نروح  
الطرايزة دى ويشير الى منصدة بالقرب منها حسناء .. وما ان  
تنصرف الحسناء حتى يضحك ضحكة من خاب امله . والقول له  
- تعال نرجع مكاننا ، تيار الهواء هنا احسن واضمن من الهواء  
هنا .. فيقول وهو يندق الارض بعصاه :

- انت واخذ بالك .. ياه كده ؟

لم يرد انتاجنا فى اليوم الواحد على نصف صفحة ، وربما  
طرين اثنى . وقد يهبط الانتاج الى الصفر فى عدة ايام ..  
وذلك حسب نزول الوحي عليه .. كنت اشرح له كل مشهد ،  
وما يتطلبه من حوار .. فاذا بدا بدون حوار انتج شيئا رائعا .  
ولا جدال فى أنه احسن مؤلف فى العربية يضع حوارا - وقد اقترح  
توفيق نقل الجلسة الى حديقة الحيوان ، فربما كان الوحي اطوع  
به هناك ولكن طهر ان حروبي كان بيئة مناسبة لهذا الوحي . وما  
اكثر ما كان يراجع فى يومه ما كتبه فى امسه لضيف كلمة او  
يغير أخرى .

لعد احسنت توفيق الحكيم من قلبى .. ورغم ما يدعيه  
من سرحان . وتردد وحوف وحب للشهرة وغرام بأن يقول عنه  
الباس انه العيلوب اثنائه .. بل رغم انه بلس البيره لحدود  
لغت النظر .

تم اعداد السيارى ، ووافق الحكيم على كل كلمه فيه  
ثم طلت منه التوقيع بالموافقة مخلص بلطف ولباقة ولم يوقع  
.. وعرفت انه بخشى الفشل فاذا صح مايشاه . فالعيب  
عيب المخرج .. واذا نجحت الرواية فالفضل للمؤلف وقد كتب  
فى الكتيب الذى ورع عند عرض الفيلم : «فاذا ظفروا بعد ذلك  
نحتاج . فهو حقهم وجزاؤهم وثمرة مجهودهم وحدهم» .

كان عبد الوهاب مشغولا بمواقفه الفنية فى الرواية ..  
وكانت فى موضوع العلم ، ونظمت متفقة مع الحوار البارغ الذى  
كتبه الحكيم . وكانت واحدة من هذه الاغاني يؤديها اناس ،  
وقد اعد كلماتها حسين السيد ، ووافق عليها توفيق .. ولم  
يحدث مطلقا أى خلاف بين الأطراف الثلاثة فقد كان التفاهم تاما ،  
وكاملا .

وهنا بدأت المتاعب : من تكون بطلة رصاصه فى القلب ؟  
واسمها «فيفي» فى القصة واتصلت «برجاء عيدها» وعرضت  
عليها بطولة الفيلم فردت بصوت مهوم .

س أنا تخنت شوية يا أستاذ كريم .. فسألتها .

ـ شوية يعنى إيه ..

ـ ١٠ أو ١٢ كيلو

فاسب المقالة وأنا فى ضيق شديد وبما كب فى ستوديو  
مصر مع «مصطفى والى» مهندس الصوت ، قدم روجه راقية  
لى وسادلىا التحية .. وكان لقاءنا مشوبا بالتكلف وكانت كأنها  
تعطل فى حياتها العادية ، وهو عب يقع فيه كثير من صانعاتنا .

ودار حديث بالالمانية عما اذا كانت روحته توافق على  
العمل فى فيلمه الجديد .. فقال انها تتوق الى هذا .. وسألت

رأيه عما يدور فيها بالألمانية ولما علمت هتفت قائلة انها ترحب  
من كل قلبها بالعمل في قبيله .

حددت لها موعدا في مسكن عبد الوهاب بالإيموبيليا  
(عرفان) فحضرت في الموعد بالضبط وفي نفس الوقت كانت  
الهام حسين في غرفة أخرى وقد عهدت اليها بدور ( طماطم )  
صديقة عبد الوهاب في الفيلم .

لم تهتم راية بالمادة اطلاقا بل كان همها أن تعمل في فيلم  
عبد الوهاب .

والاجر الذي تفاضته - وهو ٥٠٠ جنيه صرفته كله على  
الملابس .

كان (مصطفى والي) ، علي صلة بأسرتي فقد تعلم في ألمانيا  
وكانت نعمت الله زوجتي الغالية تأتي للتحديث معه بالألمانية ،  
وتجسد في ذلك تسلية ، وكانت راقية تحضر معه ، - وتضي  
معيأ ساعات ٠٠ وقد اعتمدت راقبه كثيرا على مشورة زوجتي وذوقها  
في أداء دورها في الفيلم . كانت راقية قد ظهرت في بعض أفلام  
ولكنها لم تكن موفقة في أي منها لأنها لم تكن طبيعية في مشيتها ،  
ولا في كلامها ، وكانت تحاول دائما الظهور بمظهر الفتاة البرينة  
الجسيمة كل حركاتها ( بوذات ) أو أوضاع ثابتة ، والقاؤها خطأ في  
خطأ . ولهذا كانت تتردد يوما على مكتب عبد الوهاب لكي ألقنها  
اللقاء .

أما الهام حسين فكان دورها صغيرا وقامت ليلى فوزي بدور  
« حسية » . وبشارة واكيم بدور عبده بك « وزينب صدقي »  
بدور أم يميني . دور صغير جدا . وقامت فاتن حمامة الطفلة  
الناقة بدور صغير جدا . وكان اسمها نجوى ولم تكن أحد قد  
واقى على استغلالها هنيا بعد وقام ( علي الكسار ) بدور الرجل الأمي  
والتي كنت معجبا به . وكانت المناقشة بينه وبين الريحاني على  
أشدّها في ذلك الوقت . وقد عهدت اليه بدور بواب البشارة التي  
يسكن فيها محسن بطل روايتنا . وعلى ذكر علي الكسار ، فقد طلب  
أجر كبير جدا . وأصر عبد الوهاب على دفع ربع المبلغ المطلوب .  
ولكن أمكن التوسط بينهما ودفع له نصف الأجر الذي طلبه .

وقام « سراج منير » بدور الدكتور سامي وهو هائل على حارب  
عظيم من الطيبة وسمو الأخلاق . والواجب المصبوطة والطاعة وهو  
من الشخصيات التي ارتفعت كثيرا للعمل معها .

أما ( عبد القدوس ) لقد أخذ دور حورشيد باشا ، وهو صابط  
كبير في المعاش يعيش في حواء العسكري ويوظف الخدم صباحا على  
صوت المروحي وبعدهم الخطوة العسكرية ويقومون بالتمزيقات  
الصباحية . وكان عبد الوهاب يقول له : يا عمي . . وهذا العم  
كان يهوى الخيل وله حصان اسمه ( ليل ) يحبس السباق لمرامه  
بالأكمل . وقد رأى أحد المتفرجين يأكل « حسا » فأعراه لونه الإحضر  
وأوراقه الياض ، فترك السباق واتجه إلى الأكل .

واحتاج التعاطف هذا المنظر إلى تأخير مناجاة السباق . وثمانية  
من الخيل ومها واحد يقوم بدور الحصان « الحصان » إلى مطعم  
وأدمجت بين اللقطات مناظر المتفرجين التي أخذت في سباق عادي

وقام عبد الوارث عسر بدور شحاذ . استغرق دقيقتين على  
الشاشة وكان اسم هذا الشحاذ يشبه اسم أسره الريف . وقد  
احتجروا بشدة عند عرض الفيلم وصمموا على تغيير الاسم . وبعد  
مداولات ومقابلات وتهديدات تم إصاعهم بأن هذه النسخة لا تعي  
شيئا وإن من المستحيل تغيير اسم شخص في فيلم تم إعداده فعلا .

بلغ عبدة أغاني العلم تسع أغان وقد اشترك رافعة مع  
عبد الوهاب في اثنتين منها اسم الدنيا وريح نالك ( من طيفه )  
الشماوي وأحمد رامي ثلاث أغنيات هي

مشغول بغيري وحبيته - الله بروي العطشان - حنانك بي  
يا ربي .

أما حسين السيد فله أربع أغنيات .

حكيم عيون أفهم في العين ( دوسر أبي عبد الوهاب ورهه )  
- حقولك أياه عن أحول - أحبه مهما أشوف منه - يا جلاس  
الشوق .

- أما أغنية « جئت لا أعلم من أين » فهي لابن أبي ماضي .





در آینه سحر، صحنه‌ای از نمایش در سالن نمایش

وقد أرسل له عبد الوهاب يستأدنه في غناء هذه الأغنية ولا اعرف هل ظفر بموافقته أم لا وذلك لوجوده في أمريكا .

كانت راقية مصطرية جذا أثناء غنائها مع عبد الوهاب ولكنه شجعها وعمل معها بروقات كثيرة قبل التسجيل .. وصحت في ذلك النوع الجديد الذي ابتكره .

كانت بروقاتي معها كثيرة جدا قبل دخولنا البلقان للتصوير وفي أثناءها قالت راقية لي في صورة وجاء عند تصوير هذا المشهد انظر لي باستمرار .

ولما استوصحتها عن سبب هذا الطلب قالت ان المخرجين الذين عملت معهم قبل ذلك ، كانوا يتركونها أثناء التصوير وسيدون مدير التصوير بملاحظتها ..

وقد طمأنيتها بل أكدت لها أنها سوف تجد من ملاحظاتي ومراقبتي المستمرة لها ما يجعلها تنسى لو لم تطلب رقائتي لها .

كان هناك منظر تنزل فيه راقية من السلالم .. وكان يجب ان تؤدي هذا الدور بسرعة وحجة كأنها السليم ودون أن تنظر الى السلالم . وقد تكررت البروقات عدة مرات وصبا اقتربت رئيسه صدقي التي تمثل دور الأم وقالت لي .

- البنيت تعبت .. نزلت السلالم أكثر من عشرين مرة .. ومشي قادرة تقولك فاخبرت راقية بما قالتة زينب صدقي ، فقالت راقية :

- أهلا .. أهلا .. أنا مش تعبانة بالعكس .. عازمة المنظر يطلع كويس .. وعلا ثم تصوير المنظر كأحسن لقطة من لقطات الفيلم .

كانت راقية مطيعة الى أبعد حد تحترم مواعيدها بالديققة والثانية وتحفظ دورها تماما ..

وكان هناك منظر في شرفة كتب توفيق الحكيم حوار سراعة فائقة .. ومؤداء أن « فيفي » كانت تكلم محسن وهو يود الهرب من الإجابة على أسئلتها .. وقد استغرق احراز هذا الحوار عدة أيام .. ولما يل نموذج لعبقريه ( الحكيم ) في هذا الموقف :

فيفي : سامي ( خطيبها ) غني بالتأكيد .  
 محسن : ايوه طبعاً سامي فقير وقد استولى على خاتم من محسن  
 وقدمه شبكة ليفي .  
 فيفي : وبيحبني أوى .. تعرف ؟  
 محسن : عارف .. وانت بتحبيه ؟  
 فيفي : ايه ..  
 محسن : أف الجو الليلة دى حر فوق .. والنجوم فى السما مش  
 كثير غايين فين ؟  
 فيفي : يمكن زعلانين .  
 محسن : بالعكس . دول لازم الليلة دى يكونوا فرحانين .  
 فيفي : كده ؟  
 محسن : تعالى نعدهم .  
 فيفي : تفكر دا وقت مناسب علشان نعد النجوم ؟  
 محسن : خمسة .. ستة .. سبعة .. ثمانية .. تسعة .  
 فيفي : يا خسارة . أنا كنت فاكدة أنك غير كده .  
 محسن : كنت فاكدة لى عقل سبعتشر .. تمتتشر .. تسعتشر .  
 فيفي : كنت فاكدة لك قلب .  
 محسن : أربعة وعشرين .. خمسة وعشرين .  
 فيفي : الحمد لله إنى ماتخدعش فيك على طول .  
 محسن : ثلاثين .. واحد وثلاثين نصي .. أهى دى الزهرة ..  
 نجمة الحب .  
 فيفي : الحب .  
 محسن : مش مصدقة ؟ طب شوفي .  
 فيفي : مصدقة من غير ما أشوف .. مصدقه ان الحب كلمة تتقال  
 لكل واحدة فى تليفون .. فى كباريه .. وبعدين خلاص  
 تنوب أوام زى الجلاس .  
 محسن : أنا بالكلمك على نجمة الحب دى اللى فى السما .

فيقي : نعمة الحب عندك مش في السما ، مش انت اللي تفهم ان  
زهرة الحب تبقى في السما • مش انت اللي بحرص على الحب  
وتحفظه على الدوام ... وتجعله نعمة مضيئة في حياتك ..  
( دموع )

محسن : بتعيطي ؟ وفي ليلة زى دي ؟

فيقي : ....

محسن : لو عرفتي كل دعة من دموعك دي تساوي اذ ايه عندي ؟ •  
فيقي : •• أرجوك كفاية عينيك دي عدتني ... عدتني وهي  
بتضحك وعدتني ••

محسن : ماتقوليش كده يا فيقي • يا اعز شيء في حياتي •

فيقي : أعز شيء في حياتك ؟ قولها كمان مرة •

محسن : مش انا اللي اقولها لك •• كل النجوم نقولها • اسأل  
النجمة اللي بنلمع دي •• اسألها انا قتلها عليك ايه ••  
وكلمتها عنك اذ ايه •

فيقي : قال لك عنى ايه يا نعمة الحب ؟

محسن : قال انك اجهل واعز شيء في حياته •

فيقي : ... صدقتك ( تقترب منه ) •

محسن : ( على وشك ان يقبلها •• فيبعد فجأة ) انا أسف •

فيقي : مالك يا محسن جرى ايه •

محسن : احنا بسينا بسمنا زيادة عن اللزوم •• نذكرى الحفلة  
وخطيبك ... والناس •

فيقي : محسن •• ؟ فيبعد فجأة •• انا أسف •

فيقي : أسف على الكلام الجميل اللي قلته دلوقت يا محسن ؟ •

محسن : أرجوكي تعتبره مجرد كلام •

فيقي : هيرسي •

محسن : تسمعي بدخلي بأه •

فيقي : انا صاسفة ابي اخذت مرة ثاية بكلامك وصدقتك بسرعة  
كده لان مكنتش يمكن اتصور ان فيه راجل يخدع بالمهارة

دى • واظن شعصى زيك ما يصحش اتوفه فى بيتي بعد كده  
أنا أصبحت أحتقرك وأكرهك •• أكرهك • ( تذهب )

محسن ••• ( موسيقى )

تأى هذا المشيد الذى صور مره واحده من أنواع مناظر  
الغيم ، وثافت راقيه آية فى الاقمار •• تأت الدموع الحقيقية  
بسبب من عينيها حسب ارادتها وحسب الحمله التى يعولها • ولعل  
من روعة ادائها ان كل الموجودين يكونوا مع بكائها وأنا وبهم كذلك  
كان عند الوهاب طبعيا الى درجة مدحه • ولم املك نفسى بعد  
اسهاء التصوير أن أقن راقية فعله عطف وحنان • قلت لها •

• اسمعى يا راقية • سوف أعد لك روايه تقومين أنت فيها  
بدور البطولة دون طرب أو غشه وسوف يظهر دورك فيها كل  
مواهبك فلم تتج لك فرصة حقيقية حتى الآن • وسأخرج  
لاخراجه لك !

ولعل راقية سعدت بهذا الكلام ووجدت نفسها فى موقف  
'فصل كثيرا من أول ظهورها على الشاشة مع بهيجة حافظ فى فيلم  
« ليلي بت الصحراء » أو مند بحاحها فى مساعده اقامها ستوديو  
مصر كانت فيها أولى الساحات وقامت بدور فى فيلم « الحل الأخير » •  
وسمع الحاضرون ماقله • فأحدثى صديعى المصور عند العظيم  
فى ناحيه • وقال بالالمابه ان هذا الكلام فيه انلام لسد الوهاب •  
قلت له :

يا عظيم •• لقيت البطلة التى أريدها لكل أفلامى •• أنا  
زهقت من الأفلام الغنائية •• عاوز تمثيل •• كفايه ست روايات  
لعبد الوهاب •• فماذا استغلت أنا كما أنا •

كان هذا الاحساس أمام تمثيل راقية نقطة تحول حقيقى فى  
اتجاهى بعد ذلك •

وبدأ المونتاج • وكان لعبد الوهاب الرأى الأول والأخير فى  
مونتاج أغانيه •

وقد تعلم الكثير فى صناعة الأفلام • وكان يسهر مع الموزير  
« احسان فرغل » حتى الصباح لوضع حملة موسيقية يستغرق  
ظهورها وسماها أقل من دقيقه •

وبدا الاعلان عن الفيلم الذي عرض في سينما ستوديو مصر ابتداء من الاثنين ١٧ مارس سنة ١٩٤٤ . كان الاقبال ساحقا كالعادة . . وبدا واضحا أن الجمهور لا يهمه أسماء توفيق الحكيم ولا محمد كريم ولا مجموعة النجوم ، ولكن يهمه في المقام الأول عبد الوهاب وأعانيه .

وعلى الرغم مما قلته فإن الجمهور قدر أبطال الفيلم ولا سيما راقية تقديرا دل على سلامة الحاسة العسة عند المشاهدين وما أكثر ما سئلت راقية عن موديلات فساتينها ، وعن كثير مما بهم السيدات مما لفت نظرهن في الفيلم .

وبى وسط الأفراح التى عاشت فيها أسرة هذا الفيلم ، وبعد أسبوعين وبعض أسبوع من عرضه ظهر مقال في مجلة « الاثنين » بقلم أحمد الصاوى محمد آثار أكبر معركة فية اشترك فيها توفيق الحكيم لأول مرة بعد أن قرر الخروج عن صمته .

### وصاصة في قلب . . توفيق الحكيم

#### بقلم الأستاذ أحمد الصاوى محمد

لقد لييت رجاء الأستاذ محمد عبد الوهاب في السكوت عن فيلم « وصاصة في القلب » حتى يمتلئ عرضه بالأسطر الطالبة والأسعار الواطئة . . وحتى لا أصي ثروة مطرب الملوك والأثراء التى كانت ، عندهم ، مهددة بمقال ، ولاب عبد الوهاب ان المقالات لا يمكن ان تسقط فيلما ناصحا او ترفع فيلما سابقا . . وأن أحدا لم يقل من عبد الوهاب وفنه مثلهما نال منه عمله وتمثيله وتلحينه وإخراجه .

ويخطئ الذى يرمعون انى أراد هذا الدطاع عن صديقى توفيق الحكيم . وهو الذى كان يرجونى أن أكتب عن الفيلم لم بعد خمس دقائق يرحوبى ألا أكتب . لم بعد خمس دقائق أخرى بتوسل الى أن أكتب . . وهكذا دواليك .

رجل يفتن . .

أن صديقى توفيق لم يكون لنفسه حتى الآن رأيا في الفيلم . فهو أحيانا

يتبرأ منه وأحياناً يتعلق به . وهو أحياناً يعزو فشله الى اخراج كريم ، وأحياناً الى تلحين عبد الوهاب وأحياناً الى نفسه . -

ولنتنظر مواجهة الى القلم الذى استعد له عبد الوهاب ثلاث سمين وأخرجه فى ثلاثة أسابيع ، وغرق به فى شهر ما . - او على أكثر تقدير فى حوض حمام . ياتى . -

فهذه كلمة حق على الكاتب الذى اكتشف هذه القصة المتمثلة ونشرها فى مجلته . ونشرها على رغم مؤلفها نفسه الذى كان يعارض فى نشرها بحجة انها . باللغة الانجليزية . ، وكان يومها . صاحب مركز كبير . فى وزارة المعارف ، يومئذ رجلاً متفهماً لا يمت الى الفن الرفيع بصلة قريبة أو بعيدة ، ولا يفهم دقائقه ولا نواتجه ولا حتى غلاته . -

القول أن توفيق كاد يطلب الى المطبعة التوقف عن جمع هذه القصة وإعادتها لولا أن حكم فى اللعنة الأخيرة صديق الطرفين الدكتور حلمى بك بجهت نادى الأستاذ فى كلية الحقوق ، والقاتلى اليوم بالمطبعة المختلطة ، فتأ - حكمه - وهو الأدب المطبوع ربيب باريس وغروج السوربون - فى جانب النشر ، فخلص توفيق كارها ، وسلم أمره . -

وكنتم اعرف قيمة ما أنشروه من الوجهة الصحفية ولم يكن تمهيدى للقصة تمحيداً لصديق عزيز ، من عباقرة الأندلس فى الشرق ، وانما لامتناهياً حقاً بأن القراء سوف يجعلون فى القصة . عملاً جديداً كتبه المؤلف منذ سنوات ولم ينشره وهو فاضل بصفة الروح ورقة الدعاية وبراعة التحليل مما يجعلنا لا نشك فى خلود هذه الكوميديا خلود قصص مولير . -

هذا ما قلته وكتبته ونشرته فى أول ديسمبر سنة ١٩٣٤ . وكان نجاح القصة كما توقعت وتوقع ما توقعت . ولقد كنت من يومها الى اليوم . أغار على هذه القصة كماها استى وويليه فكرى . - حتى لا أراد أحمد سالم وهو يشتمل مديناً فى محطة الإذاعة أن يمثلها عارضت فى ذلك خشية عليها من الاعتدال . ثم جاء . عبد الوهاب واختصارها ، ولم يستشرنى توفيق فى أمرها الا بعد ما وقع العقد . - فما أشبهه برجل زوج انتم لم اكشف بعد كتب الكتاب أن عرسها غير كذب . - لها . - بعد أن المهر اقراء . فرحنا ففكر فى بطة لها تنظف من ضارب البطل . - ونشرت فى هذا المكان من مجلة الاثنين يومئذ ملال . البحث عن مثله أولى . - اسعفت فيه ليل مراد أيضاً . - ولولا بطل محمد عبد الوهاب

وشحه المشهور وثراجه القهقري أمام ما طلبته ليل مراد . وهي اعظم مشقة ومطربة  
 مصرية ظهرت على الشاشة البيضاء . لولا ذلك لكنت ليل مراد كفيفة بان تنظم  
 من ورقته ولت توفى عليه ما تأخذه اضطعا . ثم ان الفتية التي تنهش قلبه من  
 نبوغ ليل ويروضا الرائع بالحركة والاشارة والتصوير الایمانى البدع وعدم تكلفها  
 اخلاقا والجرى مع طبيعتها الفنية . وصوتها الذي اودعته الملائكة سرها الاعلى .  
 هذه كلها كانت كفيفة ايضا بان تنقد الفيلم الذي أخرجه كريم ذلك الاخراج  
 الكسيع . وان تقبل عبد الوهاب من كبوته وان تعجب شيئا من رغبته البرود  
 بمفرده على المسرح بطلا اوحده وقبلا أمجد . هارون رشيد . آخر الزمان تنهالت  
 عليه عشرون فتاة فى حفلة عند غانية وليس بينهم رجل واحد سواء . اذ كيف  
 يرضى عبد الوهاب شريكا له فى تميد اللقنونات به اللقنانات بجماله المسحورات  
 بجسمه الطارى . اليس هو نفسه مفتونا بهذا الجسم الهزيل الذى ليس له من  
 جمال الرياضة ولا جمال الطبيعة ولا من حسن التكوين كثير ولا قليل . بعثت  
 يعرضه مجردا على الناس فى جرة هي الاستهتار بالعائلات الكريمة التي تقبل عليه  
 واثقة مطمئنة الى انه لا يعتنى الى هذا ولا يبرز السروال من وراء البطشون ولا ينزل  
 الى الحوض وليس فى الحوض صابون . ولا يخرج من الماء دون ان يبتل رأسه ؟  
 ولا يقدم امرأة تفعل عليه وهو فى هذه الحالة الزرمة ؟ ..

او لم تر الفرود كيف يقدبه مخرج لا يعنى بان الاخراج بقدر عنايته سعلق  
 صاحب المال . فيتملحه بدل ان يزجره ويتصمحه ؟

فجميع العناصر الكوميدية التي اجتمعت فى قصة وصاحبة فى القلب قد  
 مؤلت تمزيقا . . تسال توليق الحكيم . فيقول لك : وما شانى وهذا ذنب  
 المخرج ؟ الا ليجوز على الشاشة ان السيناريو بقلم محمد كريم . وهو كم  
 يحضر الاخراج الا مرة واحدة واشهد انه جاء مصوقا مغلولوا يائسا يلعن الساعة  
 التي عرف فيها محمد عبد الوهاب وولق فيها بمحمد كريم وقد ألح يومها على  
 صديقى . مصطفى ادين . ان يشر على كسانه انه لا يوافق على طريقة الاخراج  
 وقد تخرج مصطفى من ذلك خيبة الشؤيش على الفلم ولكنه فرغسا . للحق  
 والضمير لشر سطرين اثنين عرض بسببهما عبد الوهاب يومين .

وتوليق الحكيم يرى ايضا من تلك العائلات المشوة فى الفيلم . فقد  
 ضرب مفرجه رقما قياسيا فى تثليل دم الممثلين الخفاف الطراف . . انظر اليه  
 وقد حشد بشارة واكيم ومحمد عبد القوس وعلى الكسار وهم ثلاثة مشهود لهم  
 بالنبوغ الكومدى . كل منهم ط فى فنه ومع ذلك ألقى عليهم زحمة حملتهم



لا يخالون في ألتألفهم وحركاتهم وقادرن بين هؤلاء وبين مخرج « ليل في القلزم »  
الذى استطاع بكوفيدى واحد هو حسن قاتنى أن يبدع وأن يصحك ويجعل من  
ذلك الفيلم ومن ليل مراد آية سينمائية •

وانظر الى القاتبة « الهام حسين » تجي- تطالب عبد الوهاب بالتزول معها  
لغفور سهرتها فيأخذ السمو كنج فيلقها • • فتسقط من الثالثة على رأس بائع  
الروابكيا لأن بائع الروابكيا يرابط في المساء تحت نوافذ محمد عبد الوهاب •  
ثم « صنعة البطاطس » تقدم في حطلة شاي يافس ؟

وهله راقية ابراهيم التى رشتها بعد « ليل مراد » ماذا وجدنا منها ؟  
وجدنا آلة اتوماتيكية لا روح فيها ولا حياة • • تتحرك كأنها فوق عجل تجري  
محدودة بفتلة دوپاره • • لم تستطع أن تعبر ولا أن تمتل • • لأن المخرج فيها  
بالعديد وعدوها بالكثر • • بل انه تدخل حتى فى ذات لبسها وكيابها • • وقال  
لى صديقى توليق الحكيم انه كان يصعبها الى الحياطة ، ومن هنا نجد راقية تركضى  
ثوبا للسهرة مقطى بأوراق الشجر حتى جردت الأستجار من اوراقها فاستمتاعوا  
سقف النخل • تركديه امرأة تحت الريح أو فى حوش بردق • •

ثم ذلك الحوار الرائع الذى عيز الله به توليق الحكيم • • أين هو ؟ • •  
نقد مزله المخرج اوبا ومصته مسفا • وشوه معانيه وأبطأ حيث ينبغي الإسراع  
واسرع حيث ينبغي التانى • • او لم تسمح الى البطل يشكو غرامه وجواه • • وأنه  
صرب برصاعة فى قلبه من عيني حسناء لم يستقل فى فج البصر الى استماعة  
خسنة حبيبات ؟ افى هذا ذرة من اللوق القنى او تقدير العاطفة أو مراعاة حرفة  
الموقف الذى لقت عليه القصة كلها • •

ذلك ان هذه الجماعة التى تمتعت لاخراج هذا الفيلم كانت ملهوفة متسرة  
لسى لها انزان روحى ، ولا وصيد فنى من وراثتها وكان كل فضلها أنها أرادت  
النموض بروايات السنما • فلم تعرف كيف تقف مع القصة التى اختارتها على قدم  
من المساواة الطيرة بها فزلت قدمها • •

لقد نجح محمد عبد الوهاب ومحمد كريم فى بعض رواياتهما السابقة لأسباب  
مها • ان النجوى السينمائي كان خاليا لهما ولم يكن بعد قد برز من المخرجين المبدعين  
أمثال كفا مسسلم وتبازى وتوجو مزارعى وغيرهم فى الوقت الذى جهد فيه  
عبد الوهاب وكريم واعتمدا على شورتلها تقم الآخرون وكسبوا أرضا شسحة فى  
عالم الفن ووضعوها قدام راسخة فى عالم السينما • وتلوق الجمهور هذا النوع

والإبداع منهم تقابل عليهم أقبالا يكفي أن تسمع فيه من صديقا الأستاذ فكري  
أباظة وقد لالها لي كلمة حضور توفيق الحكيم - أن إخراج فيلم طاقية الإحباط ،  
جدير بهوليوود .

ولا كنت وصديقي توفيق قبل الرغبة في إصدار الحكم عل عمل  
عبد الوهاب فقد تأثرتا بالبطلة أشد تأثر والبراءة التامة في العبك المبه  
وبالالطاف الرائعة التي لا نجد منها أثرا في رصاصه في القلب وبالجداد المتدفقة في  
دقائق الفيلم من أوله إلى منتهاه . وبالانسجام المطلق بين الممثلين والمخرجين وخرج  
توفيق يقسم لي أن هذه أول مرة تدمع عيناه في فيلم مصري وأنه لو كان رأى  
ليل في الظلام قبلما يشهد فيلمه ، وصاحبة في القلب ، لاقام لهم في صحن  
استديو مصر فضيحة .

لعمل توفيق الحكيم كما قلت لم يسقط لأنه خالده ولكن عمل المخرج هو  
الذي سقط .. وبرغم ما اظهره عبد الوهاب من اللياقة واللمعة في بعض المواقف  
التمثيلية كمشهد الرقص وأي كان الدور ليس دوره لأنه - كما لاحظت صديقا  
الأستاذ التابعي نحن دور آثور وجدي تحفه لم يمن بالتمثيل المثالية الواجبة  
فخرجت الجماهير غير شاعره بأنها تمتعت بما كانت تتوقعه من رجل كانت شهرته  
العظيمة على التلحين والمثاء والأداء وكان يستطيع بمواهبه الصوتية والمغنية أن  
يأتى في هذه القصة الشائقة بعمل شائق - وسواء كانت هذه الرصاصه في قلب  
توفيق أو في قلب عبد الوهاب أو في قلب محمد كريم .. أو في قلب ألفي  
والأند أو في قلوب هؤلاء كلهم جمعا فهي على أي حال درس تعلم من يريد أن  
يتعلم أن الجمهور المصري بعد من أشد الجماهير حماسية وتذوقا للفن يستحيل  
أن تفره شهرة أو تخضعه إعلانات أو تؤثر فيه أفلام منجوره ولو نسب ليل بهار  
المشوق والتابطين .. جمهور يحكم عواطفه الصادقة المرفقة ولا يرضى بغير الواقع  
بدلا ..

« أحمد الصاوي »

الاثنين : هذا رأي الصاوي والكلمة الآن لتوفيق الحكيم وعبد الوهاب  
ومحمد كريم ..



### أنا الذى اطلق الرصاصة : بقلم توفيق الحكيم

« أنا الواضع اسمى اذناه أقر وأعترف بأنى أنا المسئول عن فيلم « رصاصة فى القلب » من الألف الى الياء .. وما أحسب أحدا كان ينتظر منى أن ألق موقفا آخر غير هذا بعد أن جمع صديقى الصاوى كل المصائب والنوائب وألقاها على رأس المطرب والمخرج . فانا لا أتجلى عن شركائى فالحقيقة لا أرضى أن يحملوا العبء عني والحقيقة التى لا شبهة فيها هو أنه اذا كانت هنالك جناية فانا وحدى الجانى » .

فليس هذا أول فيلم لعبد الوهاب . بل هذا فيلمه السادس والثلاثون . وكانت كلها من احراح عين المخرج وتمثيل وغناء بعس المطرب وتلحين ذات الملحن . مما الذى استجد اذن فى هذا الفيلم الأخير ؟ ما الذى استجد اذن فى تلك الحجة الثقيلة ؟ لم يستجد غير حصرنى أنا ولا فخر . فادا كان هنالك لوم يوجه الى عبد الوهاب فهو أنه لما الى ذلك الذى سماه الصاوى من عباقرة الأدب فى الشرق الأوسط أو ربما كان هناك سبب آخر لهذا الاختيار يخيل الى أن عبد الوهاب قد جرفه هو أيضا تيار الموضة الشائعة فى الكلام . فرائى أن أسجع فى انتقاء كواكبه . فجعل المثلثة الأولى راقية ابراهيم والمخرج محمد كريم والمصور عبد العظيم فليكن المؤلف اذن هو توفيق الحكيم .. وبهذا تم الوزن وكمل السطر .. وذهب الرجل صنيعة سجمه وتقليله خطب السياسة .

أما بعد فإن الصاوى العزيز قد استهل نقده بالحديث عني وعن قصتي التى ذكر انه أحبها وتبناها مد عشر سنوات قائلا : « ولقد كنت من يومها الى اليوم أغار على هذه القصة كأنها ابنتى ووليدة فكرى حتى لما أراد أحمد سالم وهو يشتغل مديعا فى محطة الاذاعة ، أن يمثلها عارصت ذلك خضبة عليها من الابتذال . ثم جاء عبد الوهاب واختارها ولم يستشرنى توفيق فى أمرها الا بعد ما وقع العقد .. »

فما أشبهه برجل روج ابنه ثم اكتشف بعد كتب الكتاب أن عريسه  
غير كفه لها .. بيد أن المهر أغراه .. الخ » .

الحق الذي سره ياصديقي الصاوي هو أني لم امشرك لسبب واحد : هو علمي  
أنك تبالغ دائما في جمال هذه « البنية » وتفن بها وتسيء الفن في كفاء المتقدمين  
لها وتغالي في طلب المهور وتكبر وتعجيز وتطش العرسان .. بينما كنت أنا لا أرى  
فيها الجمال الذي يراه معها الصاوي وكان يودى التسامح والسهل و « ستره  
البيت فمن منا الذي كان يتشد في المهر ويستقر اغراء ويشترط فيه ويتكلم  
ويناقش ويتحكم ؟ ثم انه » كتبنا الكتاب والقلنا هذا الباب - عاد صديقي  
الصاوي يتحدث بعد ذلك عن مالهجازه الذي دخلت به العروس فلو سمعته سخرية  
وتهمكا ووصف تردى بين الموافقة عليه والتبر - منه . وأنا والله قد اخترت ولم  
اعرف وقتل هل الفرح أو الغضب وكيف يكون لبيت عم مثل الصاوي يمس ل  
في كل ساعة هذه الزبيبة والذوق أنا طعم الراحة والطمأنينة ؟ مهما يكن من امر  
فقد اتضح لي منذ ذلك اليوم أني لا أصلح مطلقا أن اكون أنا ..

ولتعد الي شركائي القلقوين - انهم في الحقيقة لم يصنعوا شيئا في اللطم  
الا بصورتني ظانا كأن هناك تمزيق فهو تمزيق . وإذا كانت هناك اضافات ذري  
اشفائي - كل كلمة قيلت وكل حركة بدت وكل منظر ظهر ما جرى واحد على  
للملح قبل المجهول على موافقتي - لقد كان المخرج كريم يوقفتني من يومي لأضع  
له حرفا من حروف الجبر أو احلف له لفظا لا يقدم ولا يؤخر حتى لهجة - على  
الكساره النوية تخرجوا أن ينزكوا له التصرف فيها قبل أن يوحوا الي .. كل  
شيء اخذوا رأيي فيه حتى « الطلبي » التي عرشت في القلم أذاقوني منها . فإذا  
اعترض الصاوي على حفلة عند ميلاد البطل لأنه وحده بين عشرين فتاة كأنه هارون  
الرشيد . اذ كيف يرضى عند الوهاب شريكا له في تعبد الفتونات به الطائشات  
بجمالها .. الخ فليس اللذنب ذنبه أو ذنب المخرج بل ذنبي أنا وما هما غير  
منقذين - على أن اعترضني صديقي الصاوي على الطاقن الذي لا شريك له في محله  
بالنسبة اليه . للصاوي لأن نساء هو الآخر والفتيات ولاشك به مقنونات .  
فهذه المقنونات الشخصية بين « الثلاثين » تعتبر بالنسبة الي مسالة داخلية  
محلي ولا يحق لي التدخل فيها بطل وكل ما استطعه في هذا المجال هو أن أسأل  
الله التوفيق بين الفريقين فلا يتنازعان على دور هارون الرشيد بين غايات سواء في  
الواقع أو فوق الستار . وفي الحقيقة أو في الخيال .

وعاب عليا الصديق العزيز بعد ذلك أننا غيبا ورقصا في  
بأمر الحمام .. ويشهد الله أني أنا أيضا المستول عن ذلك .. بل

حتى عن الصابون وعدم وجوده سبحانه الله في طبعك يا صاوي ٠٠  
حتى استحماما تتحكم فيه وتلزمنا ناسعمال الصابون ٠٠ ومن  
يدري ربما اشترطت أيضا علينا صنف السابلات أو الباموليب ؟  
كلا يا مسيدى ٠٠٠ هذا حمام ماء دافئ لتهدئة أعصابنا فقط  
لا لتنظيف ولا لتلييف ٠٠ ثم تناول الصاوي بالنقد جسم عريته  
بأجرال ونسى أنه سوف يظهر أمام الدنيا عاريا بالمايوه عبي ملاح  
ستاني ومسيدى بشر هذا الصييف وسيجد من يعيره بالكروش المحترم  
الذى اكتسبه فيما اكتسب من مبات أصحاب المال والأعمال .

وأحد الصديق علينا بعدئذ أشياء كثيرة صغيرة تدخل كلها في  
نطاق التفاضيل العابرة التي لا يأتى لها الا مشاهد ينظر متعجزا  
لا ليليو وسامح ويستسم ، فمن ذلك بهكمه اللادع على ثوب السهرة  
التي لمسته ابطله وقال « عطني بأوراق الشجر حتى جردت  
لأشجار من أوراقها فاستمابوا بصعب التحيل ٠٠ الخ » وما الضرر  
يا صديقى عى أن تكون ثوب بطلنا من ورق الشجر أو من السعف  
أو حتى من ورق الصحف ؟ كل ورق جميل فى هذه الأيام اما  
صبيحة الصاوي المدهش ، صبيبه بطاطس تقدم فى حلة شاي  
يا ناس « تقابلها دهشى لعدم سماع الصاوي صياح البطل وهو  
ينادى بعد الأكل هاتوا لى محلة ٠٠ فهل حسبت أنا حتى أحمل  
الناس ينأهون بعد الشاي ؟ كان عذاه يا صديقى الصاوي - كان  
عذاه ٠٠ ولكن الصديق العزيز نشيط يحب النشاط فقرر ساعتين  
أو ثلاثا ٠ ونقلنا من الظهر الى العصر ٠ وهذا ما حدث بالوسط  
عندما نقد كذلك بائع الروبايكيا الذى قال أنه مرابط تحت شباك  
عيد الوهاب ٠٠ ليلا ٠٠ فالوقت اذا صعدت ذاكرتى كان قبل  
الغروب ولكن الصاوي بشاطه المهود قفز الساعتين أو الثلاث  
فأدخلنا هي الليل حيث كما لم نزل في النهار ٠ والواقع أن صديقى  
لم يشاهد الفيلم الا مرة واحدة خرج منها بكل هذه الملاحظات عن  
الزمن والليل والنهار والآثواب وأسلوب الألمان ٠ فلكه درعا  
من قطعة ٠٠ أنا الذى كاد يسيثنى من الفيلم كل هذه الأشياء ٠٠  
والصاوي يستعمل صعب ذاكرتى فيلخسى فى دقائق الوقت الذى  
أكلوا فيه كذا وشربوا كذا ولبسوا كذا ٠٠ وحمالك يا صاوي  
رحمك ٠٠

اما الفنان عبد الوهاب التي اشار اليها فيها أشار اليه فيما أعلن من حبه او من حقي التعرض لها فنيا . ونحن لا نعرف الفرق بين . . . التهاوند والفوكس روت ومع ذلك فاني شخصيا على بعضى من الموسيقى الشرقية وبعضى لصوتى قد أصبحت لا أدخل الحمام كل يوم ، وأعامل الماء يتدفق في الحوض حتى أقول مترنما :

باسلام على اليه  
إن طال بقا ليل الاوهام  
وعيونك من كثرة قنم  
صدقتي حقد لك حمام

فأضع من قورى ويعلو صوتى فى آفتى . .

وأخيرا . . فقد شاء جبل الصاوى وسخطه أن يصلنى بالمقبرة ويصف عمل بانه حاد . . ومهما يكن من رأى الصاوى الكريم . . فإن النطق كان يلزمه أن يقدر لعبد الوهاب وكريم تلك الية الحسنة والرغبة الطيبة والجهود الشريفة التى بذلها فى سبيل تجديد إنتاجهما بالالتجاء إلى عمل وصله هو بهذا الوصف، والى كاتب نعت هذا التمت . . طافا لويل سمعهما هكذا بالطوب والحجارة . . فاما انهما يتعملان شأن المجددين المصطفيين ولما أنهما قالان :

« الحق علينا . . لعنة الله على العباقرة الذين لم يسل منهم غير وجع الدماغ » .

(توفيق الحكيم)

أما عبد الوهاب فرفض الحديث عن الموضوع .

وفي العدد ٥٢٠ بتاريخ ٢٩ مايو سنة ١٩٤٤ نشرت مقالا تعقبا على الصاوى أقول فيه تعليقا على هذه العاصفة القلمية انه لولا أن مجلة الاثنين دعتنى الى ارسال رد ، لما كتبت كلمة فى التعقيب لان الجمهور كان أمدى رأيه سلفا . اد كادت تسد جبوعه الطرق الى دار السينما فى الحفلات اليومية الأربعة .

وعينا يلى نص المقال وأنا أنشر النصصوص منها كاملة كتماذج للمعارك الفنية التى كانت تلور فى ذلك الوقت .

« يعلم كل من يعرف الأستاذ أحمد الصاوى محمد انه لا يكتب شيئا لوجه الله ولكنه مع هذا هاجم فلم «مصاصة فى القلب» الذى أخرجه للاستاد عبد الوهاب

وارسل مقاله الى مجلة الاثنين عينا لوجه الله .. ماذا .. ؟ هناك اسبابا كنت افضل عدم ذكرها أو حتى الإشارة إليها عن بعيد لولا أن الإثنين ظانت أن الرد لي يا استاذ صاوي .

امسى في حل من القول انك عرضت على القام يدور الدكتور سامي الذي قام به الاستاذ سراج مير . اعتقادا منك انك تقوم به خيرا منه .. تقدر مبلغ ألف جنيه .. ولما عرض عليك خصمائه جنيه رفضت يابا، وشتم .. لانك استصغرت هذا المبلغ . ويظهر انك اعتقدت ان ميدان السينما صنف ثان يمكنك غزوه بسهولة لتظهر للعالم أن في عصر متلفسا خطيرا للكلوك جيل وروبرت تيلور . بعد ان كاد الناس ينسون الصاوي معبد .. ذلك الاديب التي اطلقت من بين يديه الكلمة الادبية والروح الفنية التي كانت تظهر في كتاباته في الماضي واخضت في كل كتبه ومقالاته الحديثة الترجمة والمقولة عن مدينا.. القرب لانه أصبح الآن ولاهم له الا جمع المال .

كثيرا ما كنا نجتمع في جروبي للمدرسة وقطع الوقت وأحدنا الحديث ذات يوم عن مطربة ممثلة هاجمتها مياحه شديدة في مقال نشر لك في إحدى المجلات . ولما أدت اعتراضى على ذلك واقفنى على هذا الاعتراضى . قائلا انك تعمد ذلك لأسباب خاصة بسبك وبسبها وأنتك ستبهر كل فرصة ممكنة لليل من سمعها التلمية . فسألتك عن سبب هذا التحصى الواضح .. فأجبتنى قائلا : سأسميها وهي حنة وسأسميها من عالمها العسى الذي تحاول أن تأخذ مكانتها فيه فظننت أن الصاة قد ارتكمت أمرا خطيرا - وودت معرفة الحقيقة . ورحونك احبارى عن جرميتها فسكت قليلا ثم قلت - ممد ثمانية أشهر قالت عسى .. ان دمي تعيل . فلما أدت لك اعتراضى على ادخال الأسباب الشخصية في السند .. قلت لي أما أخلاقى كده ما أسأش الاسائة أبدا !!

وسألنى الوحيد قلمي أسخره لمهاجمة من يسمى الى ولو بعد حين .. احبب أنا هذا الكلام على سبيل الفكاهة ولم أكن لأصدق أن كاتبها يحترم نفسه واسمه ومهنته يدخل حقله الشخصى في عمل شريف مثل النقد الذى يحتاج الى بحث وإلى نوحى الحقيقة والبعد عن الأحقاد .

بعد أن قرأت مقالك .. فكرت طويلا لملى أكون قد أسألتك ولو عن عمر قصد فتذكرت حادثا ربما كان سببا من أسباب هذا التحامل الواضح عليا ..

كما في جروبي مع جمع من الاصناف واقتراح احدا ان اختار لكل منا صفة يلبس لها وتسبح مع شكله وتكونه فاخترت لنفسى « جرسون » وللاستاذ توفيق الحكيم غطر رداة .. بنام طول الليل متكباً على بيوته . فلما قيل له لقد سرقت المصنوعات كلها .. قال : كده ؟ عال .. عال .. واخترت لأحدهم ان يكون صيدليا ولاخر بانها فى محل تجارى .. ولرايح .. ميتروبول .. وكان من نصيبك انت يا أستاذ صاوى ان تكون مصبى فرائه وصوتك مرتديا جلابية الشغل منتحيا بمنديل احمر وفوق رأسك الحواية وجسعت لك منتزعة حاملا لوح العجين وانت تصيح : القرآن .

فصعنا وشعكت معنا .. ولكن الآن فقط فهمت معنى شعحك وعرفت انك حفظتها لى فى نفسك وانتهزت هذه الفرصة التى تظن انها صنعت لك .. فكتبت ما كتبت . واتنى على يقين من الآن بالاعتذار اليك مقدما أسفلى العميق لأنسى مسست وترا حساسا من قلبك وتخبرك اننى وجدت لك صنعة غير صبي القرآن أنا على يقين من موافقتك عليها ولكن خوفا من عدم رضاك والافارتك مرة أخرى ، لم أصرح بها إلا لك .. ولك أنت وحده .

« محمد كريم »

وقد لاحظت أن معالى نشر فى الصفحات الأخيرة من المجلة .. ربما كان ذلك - محاولة لعرد من أفراد « الشله » الصحفية التى تحمعت بعد ذلك وأصدت أحبار اليوم . وقد انهالت عليها عشرات من الرسائل من طلبة الجامعة وخاصة كلية الآداب أغلبها يهاجم أحمد الصاوى .. وأحيانا الحكيم . وكاتب بدوات حريدة الأهرام فى مكتب أنطون الحميل يحصرها كثير من الصحفيين ومعه عبد الوهاب . وتدور حول الفيلم .. وقد حاض معركة التعليق أصحاب أقلام كثيرة ومعروفة مثل عباس محمود العقاد . والمبارى والقصابى .

كان من نتيجة هذه الحركة الاقبال الشديد على الفيلم .. التى - الذى سر له عبد الوهاب كثيرا .. ومن الغريب أن صديقا عرس باسم الصاوى عرسا مؤداه أن الصاوى مستند لمح الفيلم والرجوع فى كل كلمة قالها اذا دخلنا لتوفيق الحكيم ألف جنبه لنا للنصة .. لأن البلق الذى حصل عليه كاله .. وأنا شععنا عليه . أن بالحدث من مطارق حول قصة حرماسة فى القنبة جعلنى اتخذ قرارا لا أحد عنه .. هو ألا أخرج قصة نشرت فى كتاب أو مجلة أو ظهرت على المسرح .. ولم تكتب غصيصا للسنيثا .



## بعيد عن عبد الوهاب

في السنوات الخمس التي تلت الحرب ( من ١٩٤٥ وما بعدها ) شهدت صناعة السينما انهيارا تاما . وقد عبر عنه الجمهور والمجلات بطائفة من الفكاهات اللاذعة . وهذه طائفة منها :

- « علم بعض المخرجين أن مهولين من الشام وصلوا الى محطة القاهرة فقابلهم عدد من الأشخاص يعرضون أنفسهم قائلين .. مخرج .. مخرج »

- « اعتقل البوليس أحد أدعياء الفن متلبسا بتهمة اخراج فيلم سينمائي »

- « من اخرج فيلما يبلاه التقاه »

- « ابعد عن منتج الحرب وغنى له »

- « ابعد عن المخرجين غنيمة »

- « ما اجتمع منتج ومخرج الا وكان الشيطان ثالثهما ! »

- « لا تنه عن فيلم وتخرج مثله ! »

- « فيلم في اليد امان من الفقر »

- « اللي يشتري فيلما يقول له يا عمي .. »

- « اصنع فيلما ولو في غير موضعه »

- « لولاك يا فيلما ما اكلت يا فيمي »

- « اذا لم تستج فامخرج ما شئت »

- « فيلم بلا صيب قلة ادب »

وهكذا استمر الحال في كل المجلات والجرائد .. بل ان بعض  
الأحاديث هاجموا السينما المصرية . وقد نشر الأهرام بتاريخ  
١٩ مارس سنة ١٩٥٠ مقالا بحسب عنوان مثل أمريكي كبير يقول  
السينما المصرية صناعة متآخرة - وتفكر المنتجين لا برال في دور  
الطفولة .

وهذا السينمائي هو « آلان كيرس » . ومما قاله . « ان  
المنتجين المصريين يحضرون انتاجهم في كوميديات كانت تخرجها  
أمريكا من ثلاثين عاما . وكرر ان صناعة السينما في مصر متآخرة  
اذا قورنت بالصناعات المحلية الأخرى وذلك في رأيه ليس خطأ  
الحكومة . ولكنه خطأ النعائين على صناعة الأفلام » .

وازاء هذا الهجوم الذي كان يتوالى على صناعة السينما بوجهت  
الى المسئولين في حرية الأهرام طالبا أن تدخل هذا الميدان بوجهه  
ومرشدته . ورحبت الأهرام بنشر مقالتي . وحقاً امتنع النشر ..  
وعلمت أن **الصابوي** - وكان وقتها رئيسا للتحرير هو الذي منع  
النشر . ودعيت اليه فوجدت أمامه أكاداسا من الرسائل التي يحرق  
مها « ركيبة البريد » وقد علاها التراب ، مما يدل على قدمها .  
وبعد أحاديث المحاملات ، دعوته للكتابة عن السينما فوقف مدعورا  
وقال . أنا أكتب عن السينما ؟ بوبة بوبة .. أما حرمت . وكان  
هذا اللقاء صلحا بيما .. عادت صداقتنا القديمة بعده .

كانت الشهور الأخيرة من عام ١٩٤٥ حافلة ، وليست فترة  
انتظار ميل ، كما كان يحدث في الأعوام الماضية .

ففي أغسطس سنة ١٩٤٥ كان عيد **الوهاب** قد وقع عقدا  
جديدا معي ، وكلصني بالبحث عن قصة مناسبة ، تكون في نفس  
المستوى العالي الذي بلغته قصة **وفيلم رصاص في القلب** .  
ومعي ديسجير من نفس المسنة ، جاءت راقية ، مع روحها  
مصطفى والى لريارتي ومعها عزم من بحاس ، للتعاقد على فيلمين  
آخرجهما ، وتكون البطولة لراقية ..

وبعد مقاولات ومداولة ، تم توقيع عقد الفيلمين ، بأجر لي هو  
سبعة آلاف جنيه وترك تحديد موعد الانتهاء ، الى حين فراغ بحاس  
من بناء ستوديو خاص بأفلامه ، وتضمن شرطا وهو ألا أعمل مع  
شركة أخرى غير شركة عبد الوهاب . كما ورد شرط في هذا

المقدس ، أن تكون العترة بين اصجار الميلم الأول والثاني أربعة أشهر فقط .

وعكمت على البحث عن قصة تصلح لراقية ، وقد رفضت جميع العروض التي قدمت لها بعد نجاحها انتظارا لفرصة العمل .. وقد جاءت الفرصة ..

ونشر صحاس اعلانات ، عن ارتباطه معي ، وما ان اطلع عليها عبد الوهاب حتى اتصل بي يستفسر ، فاكنت له صحة ما نشر ، فقال عبد الوهاب :

— هل اتفاقك مع نحاس يعطل شغلنا ؟

— متخفي يا عبد الوهاب .. كريم مش من النوع ده .. انا نصيت في عقلي مع نحاس ان أنتهى من فيلمك ، الذي سأخرجه لك قريبا .. اما فيلم نحاس فيستظر بناء الاستوديو ودي حكايه نحتاج الى زمن .. وبها سنين !!

فاطمان ، وطلب التعجيل بالبحث عن قصة .

وهكذا دخلت سنة ١٩٤٦ وفي جيبى عقود ثلاثة أفلام ..

وكما هي العادة ، عشت في دوامة البحث عن قصص صالحة . قابلت صديقي أحمد شكري وأجبرني أن لديه قصة صغيرة عن الألمانية اسمها « الكسنديرا » تدور حكرتها حول فتاة عرر بها شاب وهجرها ، وما لبثت أن وجدت نفسها تواحه مشكلتين : فقرها وطعنها الرضيع ، الذي حاولت أن بحميه من وطأة البرد فمات بين يديها ، وقدمت للمحاكمة ، واعترفت أنها قتلتة عمدا اقتناعا من نفسها . وقصت في السجى سبع سنوات .. وخلال هذه العترة الكثيبة من حياتها كانت فكرة الانتقام هي الغذاء والهواء الذي تعيش عليهما . ولما قصت منه عقوبتها ، خرجت ، وتعرفت من جديد بهذا الشاب الذي لم يترك من هي لتغير ملامحها في هذه العترة واستعملت كل دنيا السائى في ايقناعه في حبها حتى جن بها ودفعه الى الزواج منها . وكان لها محام يعرف خطواتها قد طلب منها أن تعرف لأم الشاب بحقيقة علاقتها ، وأن تعدل عن خطتها في الانتقام بتلويت شرف الأسرة كلها مما حل بها .. وأملها ثلاثة أيام لتنفيذ هذا الطلب . وقد أحسست الفتاة أن عاطفة حب متجدد نمت في

نفسها لهذا الشاب ، أنستها ألامها وأستها انتقامها فقررت أن تقص قصتها للألم . ولكن مرضاً معانها حال دور التنفيذ في الموعد المصروب ، مما اضطر المحامي أن يروي للأسرة كل شيء . ومن خلال حوادث ووقائع قصصية وحوار نازع تنهى العاة ألامها بالهروب .

واحتاج وصع هذه الفكرة في قالب سيمائي مناسب إلى شهور من العمل . واشترك عبد الوارث عيسى في كتابة الحوار ، وأسمايت القصة « ذئب » وهي ثلاثم شخصية راقية تماماً . . . . لم يكن ستوديو محاس قد سم . لهذا قررت راقية أن تنتج الفيلم لحسابها ، وأنشئت شركة باسمها . وعماقت مع ستوديو مصر لتصوير الفيلم في ستوديوهاته ولكن كانت مشكلة السبعا في تلك الأيام ، هي « الفيلم الخام » فإن الحرب كانت لا تزال تأخذ بخساق الناس على الرغم من أنها انتهت في أوروبا . والفيلم يعد من المواد الحربية التي يخصص انتاجها للمجهود الحربي أولاً . والكميات التي كانت تصل إلى مصر ، كانت تنسرب إلى السوق السوداء ، مما دعا الوزارة إلى التدخل في توزيعها ، وكان بدوره غير قائم على أساس فقد ظهرت شركات وهمية كأنها نت لشيطان . وكانت التصريحات تعطى على قطعة ورق بيضاء وأحياناً لأفراد .

وقد تسلم ستوديو مصر كمية من الأفلام الخام لأفلام راقية ، ولكنه اشترط أن يحصل على ٩/ من دخل الفيلم كي يصرح لها بالصوير على ما كان يعد سقاً لها ، لو أن الأمور تسير بشكل طبيعي . . . وقد قبلت راقية مرغبة ، فلم يكن أمامها سبيل آخر !

أخرجت مكتبا بعمارة سينما كايرو بالاس وبدأ يوربع الأدوار وكان من صيب سليمان نجيب دور المحامي ، وفاتن حمامة ابنته من زوجته التي توفيت ، واحتيرت نادية سلطان كوجه جديد للقيام بأحد الأدوار . . . وكانت الصعوبة في اختيار الممثل ، الذي يقف أمام راقية ، واتجه التفكير إلى أنور وجلى - ولكن القدر أبرز مصادفة أخرى فبينما كنت عند حسن بن نجيب مدير مكتب الاستوديو ، التقيت عبده باحمد سالم المدير السابق للاستوديو . وكان قد خرج من السجن من يومين اثنين في قصبة من القضايا . ولما علم بعيلم راقية ، عرض أن يقوم بالدور المطلوب أمامها .

راقت فكرة إعطاء هذا الدور له ، فان اسمه كان يتداول في الصحف كلها .. مما يعطى الفيلم أهمية خاصة . ولما عرست الاقتراح على راقية قالت :

— اعمل الى انت عايزه .. انا ليس لي رأى .

وتم التعاقد على ألفى حيه . قبض منها أحمد سالم ٥٠٠ جنيه أحدها وهو يقول أنه لم يكن يملك وقتها الا ثلاثة تعريفة .

دولت أبيض فنانة عظيمة . أكن لها كل احترام وتقدير لما تمتاز به من خلق رفيع وبعد عما يؤذى سمعة الانسان والفنان . ومن عادتى فى اختيار من أتعاون معهم أن أبحت عن المستوى الخلقى أولا ثم المستوى الفنى . فالأحلاق تصاحب شخصية الانسان أما الأداء الفنى فيمكن التدرب عليه واكتسابه بالمران .

كنت أتمنى أن يكون لها دور فى جميع إعلامى السابقة ولكن لم يكن هناك ما ياسبها حتى جاء فيلم دنيا .. وقلت جاء العرج ففى تصلح لأداء دور أم أحمد سالم ١٠٠ / % .

عرست على راقية — بوصفها منتجة الفيلم — اسم دولت أبيض فرحبت جدا وقالت لى أما نا أستاذ كرم فاكرها فى دورها فى الوردة البيضاء . وفاطمتها قائلا : ودورها كذلك فى فيلم زيب الصامت فأجابت : لم أشاهدها فى هذا الفيلم ولكن دورها فى الوردة البيضاء كان « زوجة أب » وكانت فيه مبدعة صارمة ذات حيلة ودهاء أما دورها فى فيلم « دنيا » فهو دور مبدعة قوية الحقن شديدة الأساس ولكنها عادلة مؤمنة .

واتصلت بها وتقابلت معها مصادفة وبدون أى مقدمات عرست عليها دور الأم وأكذب لها أنه لا يوجد فى مصر كنها من يستطيع أن يقرم بهذا الدور غيرها وذكرت لها أنه اذا لم تقبل عسوف أتردد على اخراج الفيلم .. ولم تتردد دولت . ان الصلة بيننا كانت تتجاوز الطاق الفنى الى النطاق العائلى . فان صداقة وطيدة كانت قد انصعدت بيننا وبين الحسية العالية ووجتى . وعلى العور طلست دولت دورها وحددتا موعدا لئلى أقص عليها القصة كلها وسألتها راقية على الأجر الذى نريده فقالت : اسعنى نا راقية انت لا تعلمين صلتى بكرم وأمرته . وما يقوله كريم أنا موافقة عليه .

لكنى تخلصت من هذه الورطة فوراً وطلبت تحديد المبلغ بين السيدتين وقد قبلت دولت أقل مما كانت تتقاضاه عادة .

كان مدير التصوير **محمد عبد العظيم** وقام **عبد الحليم نويرة** بعمل الموسيقى التصويرية خلافاً للعادة المتبعة وهي الاعتماد على اسطوانات أجنبية . وعلى الرغم من روعة الأداء الموسيقي ، فإن أحداً من النقاد لم يتكلم عنه ، لأن القصة فقط كانت دائماً هدف كل نقد صحفي !

وإثناء التصوير تعاقدت شركة قطان وحداد على عرض الفيلم في سوريا ولبنان مقابل ١١ ألف جنيه وبعد أسبوع واحد بيع حق العرض في فلسطين بـ ٥ آلاف جنيه .

وكانت ماكينات الصوت في ستوديو مصر ، قد تلعت لعدم وجود تجديد لها أثناء العرض فقام **مصطفى والى** وهو مهندس نابغة بابتكار ماكينة جديدة اشتراها ستوديو مصر بـ ١٢ ألف جنيه . . وبهذا كان في جيب راقية ٢٨ ألف جنيه ، قبل تصوير الفيلم . .

ولما كانت تجربتها في الانتاج جديدة وكانت جرعة حدا من الانفاق ، دائمة البكاء على النقود التي تحسب انها تضيع بدون فائدة كما كانت تعتقد ! كفت أدق في كل قرش يصرف حتى أن كثيرين كانوا يظنون أنى شريك راقية في فيلم « دنيا » كما راج أنى شريك عبد الوهاب في أفلامه . وذلك لشدة حرصى ، وما كنت أعمل ذلك إلا تحقيقاً للمثقة التى أولانى إياها المنتجون سواء كان عبد الوهاب أو راقية . حتى لقد اضطررت لنشر اعلان في الصحف يؤكد أن أفلام راقية صاحبيتها راقية وليس لها شركاء .

والى جانب هذا المرح المالى ، فقد كانت لها مشاكلها المنزلية ، مما جعل حالتها العصبية : فى حاجة الى علاج . . وكثيراً ما كنت أفرد بها أحدها ، حتى لا يتأثر أداؤها التمثيلى ، وبدأ تخسر مالهـا ومسمعتها الفنية ، فإن الجمهور لا يرحم . حتى اذا عادت الى حالتها الطبيعية ، بدأ العمل فى جو من المرح . كان من مشاكل هذا الفيلم الكبرى **أحمد سالم** فبعد أن تؤدى راقية دورها فى إبداع كان يهمس فى أذنها بكلمات جارحة ، مثل **مفشى فائدة** . **شكلك وحش ودمك** **بارد** . . والى جانب ذلك فإن طلبه للنقود لم يكن ينتهى . . حتى

لقد هددني ان لم يحصل على ٣٠٠ جنيه فورا ، فلن يعرض للاستوديو  
غدا ، فاضطر لأن يرسل له هذا المبلغ من جيبي وقتا حتى لا يتعطل  
العمل والأغرب من هذا أنه كان يعمل في فيلم آخر من إنتاج الشركة  
الصناعية التجارية قسم السينما اسمه « الماضي المجهول » وهو  
نسخة طبق الأصل من فيلم « عودة الأسير » الأمريكي بطولة جرير  
جارسون ورونالد كولن . . . ولهذا كان يترك دوره ويسافر الى  
الفيوم . ويمود بعد ثلاثة أيام ليقول ببساطة لازم أخلص فيلمي  
وأعرضه قبل فيلم « دنيا » هذا !!

كان يقتصر نقودا من كل الناس بحجة أن راقية لم تدفع له  
كل ما يستحقه لانها مفلسة وأنه اتفق معها على خمسة آلاف جنيه  
وحاء الأمتاذ صالح جودت الذي كان يعمل وقتها مديرا للدعاية  
ليطلب مني التوسط عند راقية لكي تدفع له فاضطرت لاطلاعه على  
العقد ، ودخل صالح عندما رأى أن العقد بالقي جنيه وهددت بشر  
صورة العقد ان لم يكف عن هذه الشائعات .

أحسست أكثر من مرة أنني أخطأت باسناد دور البطولة اليه  
وكان يجب الاعتماد فيه على أنور وجدي لانه أقوى تمثيلا ، وأدق في  
عمله ، في حين أنه في المواقف الجادة كان يسلمو دائما .  
وفي أثناء العمل طلب الموزعون من راقية إضافة بعض الأغاني  
والرقصات في الفيلم وضمنت هي على تنفيذ طلبهم وكننت قد هربت  
من عبد الوهاب لاني أردت أن المخرج اتجه في العمل وأضيف الى  
الفيلم أربع أغنيات . . كلها من تأليف حسين السيد وتلحين محمود  
الشريف الذي قام أيضا بقاء وتمثيل أغنية مطلعها « مطرح ماترسي  
دق لها . . فيه رب مسيره يعلها » .

وتم الاتفاق مع جلال حرب كي يلحن أغنية ويغنيها في قلوب  
بينما راقية وأحمد سالم يتفرجان عليه مع اصحابه في القارب ،  
وهم في عوامة . وتم اختيار عوامة فعلا ، وفي السادسة من صباح  
أحد الأيام ذهبت معنات التصوير والذا بصاحب العوامة يشترط  
لاستعمال عوامته الا يدخلها أحمد سالم !

وعند الانتهاء من الفيلم عرس عرضا خاصا وقال أحمد لراقية  
أن هناك مشاهد له في آخر الفيلم صميغة جدا ، ويجب إعادة تأنيها وأنه  
يجب ساء المناظر مرة أخرى وهو مستعد لإعادة مقابل ألف جنيه !!

ووافقت راقية على الفور فسر جدا وتحول الى حنظلان من الدرجة الأولى . ومرت الأيام وهو ينتظر .. وينتظر .. وينتظر .. وكانت عيناك مشاهد ناقصة . فأحضرت دوبرا له وم التصوير بجراح ولم يلحظ أحد ذلك !

كانت العادة في عرض الأفلام المصرية ، أن يزيد أصحاب الأفلام أسعار التذاكر في العرض الأول ، وكانت الصحافة تهاجم هذا النوع من الاستغلال ، وطلبوا من وزارة الشؤون الداخل . وعندما حددوا ٢٨ يناير سنة ١٩٤٦ موعدا لعرض فيلم « ديا » ذكرنا أن أسعار الدخول العادية ، تقدر الجمهور هذه اللقطة وكان لها تأثيرها في زيادة الإقبال . ودعي لعبة العرض الأول ، كثيرون لم يكن مهم السطل . وقد قال بعدها انه ظل أياما ينتظر ربيع التليفون ، ليدعي لتشمل المشاهد الناقصة ويقبض الألف حقه وإذا به يوافقا بعرض الفيلم وأخذ يؤكد أن هذا أعظم « مقالب » وقع له طول حياته !

— كان الإقبال عظيما واستمر عرض الفيلم بسبعين مصر أربعة أسابيع . أما في سوريا ولبنان فقد عرض الفيلم هناك ، وتسلمنا رسالة من قطان وحداد الذي اشترى حق عرض الفيلم في هذه البلاد يطلب منا بالحاح تغيير نهاية الفيلم المحزنة لأن الجمهور تضايق من هذه النهاية .. واقترح أصحاب الرسالة نهاية أخرى مؤداها أن دنيا وهي زاهية في طريق زراعي طويل الى المجهول .. اقترحوا أن يأتي لها أحمد مسالم مسرعا بسيارته ويحتضنها ويدخلها في السيارة وينهال عليها بالقبلات وبالاحضان ونظير هذا التغيير والإضافة فانهم مستعدون لدفع مبلغ خمسمائة جنيه .

عرضت راقية على هذا الخطاب .. وقالت لي : شـوف انت ، أنا لا رأى لي . انت عامل السيناريو ولك الحق في القول أو الرفض . وكان رأيي الرفض . وقلت لها أن نهايتهم هذه ستكون مثلا سيئا جدا لبناتنا .. إذ أن معناه أننا نقول لهن .. يابسات ألعوا وعيشوا حياة غير أخلاقية . وفي النهاية سيمود الخطيب .. وهذا لا يليق .

وارسلنا لهما ردا بالرفض القاطع وأن يعرض الفيلم كما هو بدون أى تغيير أو إضافة .



أما في مصر فقد استقبل الجمهور النهاية بكل هدوء واقتناع ولم يذكر باقند أو متفرج أن النهاية يجب أن تكون سعيدة مادامت المقدمات لا تؤدى إليها واشتركت أفلام راقية بفيلما دنيا لعرضه في مهرجان - كان - بفرنسا . اشتركت بصفة رسمية . . وهناك حدثت مشاكل كثيرة . . فقد حدث أن أرسل استوديو مصر بفيلم طويل من إنتاجه في المهرجان وكان على لجنة المهرجان أن تعرض فيلما واحدا من الاثنين . . فاختارت «الفيلما» واعترض مندوب استوديو مصر عبد العظيم محمود على اشتراك دنيا وأبلغ القنصلية المصرية التي تدخلت واسجالت إدارة المهرجان وعرض فيلم «الفيلما» بصفه غير رسمية في حفلى المائتينه والسواريه بينما عرض فيلم ستوديو مصر - ولاذكره - الا في حفلة واحدة فقط . . كانت راية في المهرجان شحصيا واستقبلت من الجمهور بمصافه من التصفيق المتواصل وكتبت جريدة «بلوى سوان» مقالا كبيرا عن راقية ابراهيم وأنها لا تقل عن ممثلات أوروبا . ونشرت صورتها وهي مع الممثلة الفرنسية الكبيرة « ميشيل مورجان » تتقبل تهنئتها على براعتها في التمثيل المعبر الصادق . وشارك في نعيها كثير من الصحف والمجلات الفرنسية .



### لقاء مع أسهمان . . لم يتم !

في عام ١٩٤٣ اتصل بي السيد حسين سعيد مدير مجلس الإدارة المنتدب لاستوديو مصر ، واتقيا على لقاء في نادي السيارات . لم أكن قد دخلت هذا النادي من قبل ، والذي فكر له أن يكون مركزاً من مراكز الحكم في مصر ، اذ شهد سهراته في الصباح كثير من المسئولين عن مصائر البلاد في تلك الأيام . وعلى مائدة الطعام عرض حسين سعيد على اخراج فيلم **لأسهمان** فوافقت على الفور اذ كانت لي معرفة سابقة بهذه الفنانة . فقد سجلنا بصوتها أغنية في أوبريت مجنون ليلى وكان ذلك عام ١٩٤٠ كما سجلنا بصوتها أغنية ما أحلاها ميثمة «العلاج» بعد أن غنت بدبعة صادق هذه الأغنية وكان رأيي فيها أن صوتها حلو وقادر على أداء الألحان

الحديث . ولكنها ليست «فوتوجنيك» بمعنى انه لا يصلح للسينما  
ومع هذه التحفظات وافقت على هذا العرض كما قلت لان  
اسم اسمهان كان يملا الصحافة وصورها في كل المجلات .  
قال حسين سعيد :

— الحكاية بكل صراحة . ان اسمهان مثلت لحساب ستوديو  
مصر فيلم «غرام وانتقام» وقد تكلف مايقرب من ٥٠ خمسين الف  
جنيه وهو مبلغ كبير جدا ولكي اخرج من هذه الورطة رابت انتاج  
فيلم آخر لها قليل التكاليف جدا ، فيقال اننا اخرجنا فيلمين بمبلغ  
اجمالي معقول . ولهذا فيجب ان تتنازل عن نصف اجره في الاخراج  
وهناك شرط آخر وهو ان تنتهي من العمل في ثلاثة اشهر ، لان  
اسمهان مسافرة في مهمة ضرورية بعد ذلك مباشرة .. فما رأيك ؟  
وكانت الموافقة .. فقد كانت هذه اول مرة اعمل فيها مع  
ستوديو مصر .. وسالت عن القصة فقال لي :

— موعده الليلة مع «اسمهان» في منزلها السلعة الثامنة  
مساء . في ميلتها الصغيرة هناك وسوف تروى لك قصة الفيلم .  
قلت له شرط تتوقف عليه الموافقة النهائية وهو معرفة  
موضوع الفيلم ووافق على هذا الاحتياط ولكن كان شرطه الاساسي  
الا تزيد تكاليف الفيلم من ٢٥ الف جتية ..

في الموعد المحدد ذهبت الى منزلها .. جلست اذحن سيجارة  
ومضت ١٠ دقائق ولم تحضر .. وهذه اشياء تفتنني جدا ..  
ونجاة نزل احمد سالم من السلم .. اهلا كريم .. اهلا احمد  
وبعد التحية عمل لي ليغونادة بنفسه وقدمها لي وقال انها ستحضر  
حالا وقد اتصلت بي بعد ان احترتها أنك حضرت وقالت .. مبشر  
واحد تموره في فيلم غرام وانتقام وتحضر حالا .. تكلمنا في كل  
شيء الا عن فيلم «الفيما» ... وبعد نصف ساعة حضرت اسمهان  
بملاص التمثيل واعتذرت الف مرة لهذا التأخر .. وانها تركت  
الاستوديو ولم تكمل تصوير المشهد لانه سيطول .. ونجاة قالت  
اسمهان لاحمد سالم وبدون مقدمات .. «اتركنا يا احمد  
لوحظنا ...»

وسألتني هل حسين أخبرك بكل شيء قلت لها تقريبا وقال  
انك ستحكي لي القصة فقالت أيوه القصة دي عجباتني جداً شفتها  
في السينما من كام شهر وصممت انك انت تخرجها لي .. القصة  
بطولة «ديانا درين» .. هل رأيت هذا الفيلم .. فقلت لها طبعاً  
فقالت وأيه رأيك .. حاجة حلوة جداً .. وديانا درين هذه كانت  
معنة حفيظة الروح لانتعدي سنها العشرين .. ويقال انها هي  
ونافلامها وغنائها أنقذت شركة فوكس من الديون التي تراكت  
عليها .

كان هذا التفكير صدمة لي فلاحب اخراج مثل هذه القصص  
التي سبق عرضها في السينما لأفلام أجنبية .

وحاولت ان أعدل من تفكيرها .. ولكن الموضوع كان قد  
ملأ ذهنها فاتفعت معها على الاستعانة بمقدمة الرواية . وبناء قصة  
جديدة عليها . وهذه المقدمة هي ان شاباً يبحث عن خطيبته لتقديدها  
لأنه الذي كان على فراش الموت ، فلايجدها ويسمعين بعتاة أخرى  
صادفة لتمثل دور الخطيبة ويحدث ان الاب ييرا من مرضه  
وتستمر البديلة خطيبته .. على طول !!

هذه هي المقدمة ورشحنا أحمد وأمي لكتابة الإغاني .. وفي  
أثناء مقابلة مع حسين سعيد أعرب عن سروره الكبير بما تم الاتفاق  
عليه مع وعده بدفع ألف جنيه زيادة لي اذا أجزت الفيلم في الموعد ،  
وقالت أسمهان :

— اسمع يا محمد وحياة عيون أسمهان بعد الفيلم حادف لك  
كمان ألف جنيه .

وأجتمع الثالث : أنا وسليمان وعبد الوارث عسر . لانجاز  
القصة والحوار .. وكانت الاجتماعات في منزل سليمان نجيب  
هذه المرة وكانت تصل في كل جلسة من ست الى ثمانى ساعات وفي  
اقل من شهر كان السيناريو والحوار قد تم . وذهبت الى حسين  
سعيد ، وأخبرته بأن كل شيء تم واتفقنا مع أسمهان على موعد  
تسمع فيه السيناريو وسكون رأى موجوداً لاعداد الاغاني .  
وطارت فرحاً . وحاولت أن تعرف الموضوع متى قلت . لن  
تستطيعي أن تأخذي فكرة صيحة الا اذا قرأت السيناريو كاملاً ،

لأن الحواد ، حزه لا ينفصل عن الموضوع وبعد يومين أو ثلاثة يتم الاجتماع وتعرفين كل شيء .  
وانشاء انصرافنا . ركبنا اسمهان سيارتها وقبل ان تنطلق بها ، سالتها :

- يا مدام ، تعرفين تضربين بياتوا فاجات .

- والله يا محمد اعرف اذنن بس .. قلت لها

- دندنه لا .. سأحلف هذا المشهد وفي اليوم التالي ذهب الى ستوديو مصر ، وفي مكتب حصني نجيب حدث حادث مفاجيء اذ افتتح حسن مراد المصور الباب في حالة فزع شديد وقال - اسمهان عرفت في الترتة .. وماتت هي ووصيقتها «ماري قلادة»!

وكان حسن مشهورا بدعاياته فتلقى الحاضرون الخبر على انه دعابة ثقيلة ولكن تأكد الخبر وكان ذلك في اليوم المشؤوم ١٤ يولية ١٩٤٤ .

وتساقطت الدموع لا من أجل الفيلم ولكن من أجل تصارييف القدر الذي اختار هذه النهاية لسيدة مهيبة صاحبة الصوت الذهبي ، وفي يوم دفنها ركبنا مع (الحسين سعيد) سيارته حتى مقرها الاخير ، وفي اثناء الطريق لم يحدث احدا نكلمة واحدة .

ومضت أسابيع ثم ارسل حسين سعيد سيارته للذهاب اليه في الاستوديو .. قال :

- يا كريم حتمل ايه ؟

قلت :

- ولا حاجة .. بلاش الفيلم ده .. وكان اسمه «صاحبة السعادة» .. أي الخط الحسن والسعادة .

ولكنه أصر على اخراج الفيلم وبعد بحث طويل تم الاتفاق على استاد البطولة لرجاء عبيد وأنور وجدي . وعندما نتذكر هذه الاحداث نجد الدنيا حظوظا تلعب دورها . فقد حدث أثناء هذه المناقشة ، ان دخل شاب مبتدئ لمقابلة حسين سعيد اسمه محمد فوزي الحلواني فقال لي :

— ايه رايك في الولد ده ؟

فضحكت قائلاً : شكله لا يصلح إطلاقاً .

قال : انت اكتشفت وجوه كثيرة متكشف ده .

قلت : انا اكتشفت فنانات حتى الآن اما بشأن الرجال فلم

يحدث .

ولما وجدت حسين سعيد مصمماً قلت له :

— هذا الشاب فعلاً وسيم وجسمه مناسب . ولكن شفته  
العليا مرتفعة الى فوق وشعره مجعد ولهجته ريفية . فكيف يمكن  
ان يكون ابن المليونير سليمان نجيب فقال :

— اعمل له ملابس كما تريد عند «صالنجيان» .

— والشعة . . تحتاج الى عملية جراحية .

قال : كويس . بس الاستوديو غير مسئول هو يعمل بنفسه

مايريد .

وظلنا ، فدخل وهو ينشم ابتسامة الخوف . . وكان قد  
سقى له القيام بدور فنانى في فيلم «السيوف الجلاد» ووعدت ببدل  
مجهود معه .

والواقع ان محمد فوزى كان به ميل شديد للعمل ، يطيع  
وتتصف بالتواضع التام .

اما رجاء فقد حددت لها موعداً مع حسين سعيد ، وذهبت  
لمقابلة في ستوديو مصر . ولما حضرت ، وجدتني أهملت في قوامها  
اهمالاً مذهلاً . وذكرتها بالضريبة التي لابد ان تؤدبها من تريد  
الاحتفاظ باقبال الجمهور عليها . وطلبت منها ان تعود الى خفض  
وزنها من حديد بالراحة ونظام دقيق للطعام والاكثر من الفاكهة .

كنت مرحة تكثر من الضحك ولعل المقارنة بينها وبين أسسمان  
طابت بذهن المسئول عن ستوديو مصر . ولكن تم الاتفاق معها  
ووقع عقدها وعقد محمد فوزى الذى حددت من اسمه كلمة . .  
«الحو» .

وقد أبحرنا **محمد فوزي** ملابس فرائد وغيرها لكل المناسبات مع الاحذية والشرابات واربطة العنق المناسبة والمندبل وكل ما يلزم لابن مليونير .. أما الشعر فقد وعد حلمي رفلة «الماكبير» ببذل مجهود كبير لكي يبدو ناعما لامعا .

وقامت (صالحة افلاطون) بعمل ملابس رجاء وفتحية شاهين .. وهى وجه جديد قامت بدور الخطيبة الاصلبة كانت الصعوبة مع محمد فوزي ، لهفته الريفية (من طسفا فكان يادى نعيمة بكسر الميم .. وكان يقول (انى) مكان انا . وكان شديد المحافظة على مواعيده مما حملنى على ان ابذل معه مجهودا مضاعفا فقد كان فى حسابه ان يجاحه فى هذا الفيلم ، سوف يفتح امامه طريق المستقبل الزاهر .

كانت توجد شخصية مهمة فى الفيلم هى شخصية سكرتير المليونير سليمان نجيب .. وكان هذا الدور من نصيب **مختار عثمان** وكان من المص نجوم فرقة رمسيس . وكان يكفى ان يقول دورا يؤديه لكي يبلغ بهذا الدور القمة ، وهو ما حدث .

سبق ان اشرنا الى المعدات الكثيرة التى كانت تنقص ستديو مصر . وظهرت الحاجة هذه المرة الى الكرين وهو حامل الكاميرا يرتفع الى ستة امتار ويدور يمينا وشمالا فلذا اريد تصوير الممثلة وهى تصعد ثلاثين درجة من درجات السلم يرتفع الكرين معها الى اعلى ، وينزل عند نزولها . وكان نائب المدير فى ستوديو مصر فى ذلك الوقت هو الدكتور صالح ، ففكر فى عمل كرين وضع تصميمه واشرف على اعداده بمساعدة المهندس حسن فهمى .

وكان هذا العمل جريئا اذ انه فضلا عن فقرنا فى الاستعدادات الصناعية (١٩٤٥) فان الكرين بالذات من الآلات التى يحتاج صنعها الى خبرة فنية بهذا النوع من أنواع الصناعة الهندسية .. وانفقت فى سبيل اعداده عدة آلاف من الجنيهات واستغرقت صناعته عدة شهور طويلة . ثم أحضر الكرين .. وقد لاحظت انه ناقص من نواح كثيرة .. وبه عيوب فنية كثيرة .. وبأسط هذه العيوب انه كلما تحرك أحدث صوتا مزعجا بحيث يستحيل تصوير منظر ناطق اذنه استعماله . ولم تكن به ترملة يمكن بواسطتها تثبيتته على الوضع المطلوب .

وقصينا يوما كاملا لادخال هذا الكرين الى البلاطه ..

ثم قصينا يوما آخر كاملا ايضا لتصوير منظر واحد وهو  
منظر رجاء تصعد السلم .. ثم تنزل عليه مع محمد فوزى ..  
واكتفيت بتصوير هذا المنظر عملا بالحكمة القائلة كفى الله المؤمنين  
شر (الكرين) ..

هذا الكرين الذى تكلف مبالغ باهظة نفوق سعر خمسة  
كرينات مشتراه من الخارج لم يعمل فى تصوير منظر واحد منذ  
ذلك اليوم .. وقد وضعوه فى مخزن ولا أحد يعلم مصيره لأن ..  
ومع أننا لم نستعد من هذا الكرين .. إلا أنه يعود بللب أول كرين  
استعمل فى الاستوديوهات المصريه وربما كان لآخر كرين صنع فى  
مصر حتى الآن !!

وكان العيلم مشحورا بعدد من الأغاني المتنازة إليها داهى  
ومأمون الششناوى وحسين السيد ولحنها محمود الشريف  
والسنباطى .

وقد بنينا نموذجا كاملا دقيقا لمبنى البورصة فى الاستوديو  
واحتجنا الزمعد كبير من الكومبارس الاجانب كى يعموا بدور  
السماسة . وكان معظم هؤلاء الكومبارس من الايطاليين الذين  
اعتمدوا فى الحرب العالمية الثانية ثم امرح عنهم . ويعلم منى رجل  
عجوز أشيب الشعر وحياتى بعريية وكيفة وقال لى :

— أنا اكسيليو ياسنيور كريم .. المخرج الذى اظهرتك فى  
فيلم (شرف البدوى) سنة ١٩١٨ .. ووقفت ذاهلا بعض الوقت  
.. واصابنى الوجوم فقد كان وقع المفاجأة عنيقا هز كيائى والجسم  
لسانى ..

لقد اتعنتت للرجل فى احترام .. وعاملته باكبار .. وأخذته  
من يده الى مكان مرتفع وقدمته لجميع الموجودين من فنيين  
وموظفين وكومبارس قدبما لاتقا .. فصق له الجميع ..

ودعوته الى تناول الضءاء معى .. ثم حددت له موعد  
استقبلته فى بيتى وفى الموعد المحدد .. لم يحضر .. ولم أره منذ  
ذلك اليوم !!

ما عطف ماسى القدر .. وما ألقى تقلبات الزمن .. وما أكثر ما يحوى تاريخ السينما من هذه الماسى والتقلبات !

أما عبد الوارث عسر فقد قام في فيلم أصحاب السعادة بدور «حانوتى» مودرن يدخلن البيعة وينتقل بين عملائه باليوتوسيكل وكان صبيه «السعيد أبو بكر» وما أن كان يظهر على هذه الصورة حتى يثير عاصفة متواصلة من الضحك .

وأحتاج عبد الوارث الى بضعة أيام لكي يتدرب على قيادة اليوتوسيكل .. وقد استغرق دوره ثلاث دقائق ، وكان مظهره ممعاً جداً ، وهو يمدى قلته في انتظار وفاة الباشا ، وكم كانت صدمته شديدة ، عندما رالت أرملة الباشا وطلب قولاً مدمعاً بالبيض ليتناول طعامه .. وخرج بعد أن سمع البذاء على الطعام مغرباً عن مسخه وذعره وهو يقول لصبيه :

— قوم بنا .. قوم .. هم دول حوالهم غير العظلة .. يبقى يشوف عين اللى حيدفته ياه !!

من ذكريات هذا الفيلم يبرز أمامى اسم «سحاب رفعت الماسى» .. اسم غريب لمصرى عاش حياة عريضة قصيرة .. كان رساماً ممتازاً نالت صوره ورسومه الكاريكاتورية نجاحاً كبيراً في مصر والخارج .. ومن بين هذه الرسوم مجموعة كبيرة لوحوه فائنا فكتوت في هذه الصور التى تقرب من مائة لوحة مقاس ٣٠ x ٤٠ . لوضعها في غرفه مديرة الاسوديو وبحثب عنها مده طويـة حتى عثرت عليها في السراى .. وظهرت كديكور في الفيلم ثم اعيدت على العور الى السراى ومنذ ذلك اليوم لم يسمع أحد شيئ عن ذلك الصور النادرة .. فأين هي ؟ هل أخذها فاروق مص .. ما سرقه .. أم أهملت في مكان مجهول ؟

انسى اطالب بالبحث عن هذا التراث للعبان (سحاب رفعت) الذى توفى في جاذنة طائرة .

وكان من نصيب عيسى شكيـب — المثلة القديرة — دور مديرة ستوديو لاتاح الافلام ، وكانت توجه للراغبات في العمل عندما كمفتيات . مؤالا واحدا هو :





رہا سید خاں کے ساتھ سید خاں کے ساتھ سید خاں کے ساتھ سید خاں کے ساتھ سید خاں کے ساتھ

## — هل غنيت في الإذاعة ؟

عاشا كان الرد بالإيجاب ، صرقتها يقول : ( طيب اتفضل ، حبيبي معنك ) فقد كان العناء في الإذاعة دليل عدم الصلاحيه من ذلك الوقت مما دعا الإذاعة الى أن تطالب بحذف هذا التقدير الذي أعجب به الجمهور وصنع له ، لأنه كان يعبر عن احساسه بالنسبة لبعض معييات الإذاعة .

في ٢٥ مارس سنة ١٩٤٦ عرض فيلم « اصحاب السعادة » في ستوديو مصر وقد كان الجمهور اليهود التي بللت له بالقبال فسخم . والتي التقاد تل الفيلم ومن ذلك ما نشرته مجلة «الصباح» في عدد ٤ أبريل سنة ١٩٤٦ .

« الى محمد كريم من نالده كريم ع ١٠٠م لقد عشت حتى رأيت اصحاب السعادة فيملك الاتح رأيت عجباً رأيتك تستخدم الفن في علاج النفوس المريضة وتعلم الناس الضحك من الدنيا والسخرية بها فتقبل عليهم وتمنحهم الصحة والمال وفسحة من الوقت للتمتع بها . رأيتك تعرض مصر الحديثة في ادوع صورة ..

قد يطول بي المقام في تصوير ما أجمعت في اصحاب السعادة فالمر القبول في هذه العبارة : «لقد علمتني ان اكون سعيداً . علمتني كيف اكون من اصحاب السعادة شرف الله قهرق يا كريم واهد عمرق حتى ينقل عنك تلاميذ مخلصون بفهمون السينما على النحو الذي فعلت في ( اصحاب السعادة ) .

عود .. على بله :

وبعود الآن الى عام ١٩٤٥ . ففي ١٦ أغسطس تقابلت مع عبد الوهاب في فندق الكونتنتال . حيث يعيم بصمة دائمة .

وما ان دخلت الفرقة حتى فوجئت بمصيدة للفران متوسط الغرفة وعبد الوهاب على السرير يحتض عوده ويترنم ببعض الألحان كعادته كلما خلا الى نفسه . . وسألته عن قصة المصيدة فقال :

— يا أخي الفران معناني ليل نهار . . حاولي مصيدة . . ووسط الضحك استطرد .

— أنا عارف يا كريم انك مشغول بفيلم لراقية وفيلم آحر

لأسهماء . ولكن عاود اتعاقد معك الآن على فيلم تخرجه لي بمجرد انتهائك من هذين الفيلمين .. فوافقت ..

— الحقيقة شعرت بالحنين للعمل معه فقد كان دائما غابة في اللطف وكانت الثقة المتبادلة شعار العلاقة بيننا .

وسألني عن الأجر الذي يرشيني . قلت له خمسة آلاف جنيه فلم يعلق على الأجر وانتقل الحديث الى مسائل أخرى . وانتهت الزيارة في الساعة السابعة مساء لآعود الى المنزل وفي الساعة العاشرة والنصف مساء دق جرس الباب وإذا بالشيخ حسن شفيق قادم ومعه العقد وشيك ولاحظت أن العقد كتب على عجل بخط اليد مما أدهشني وتكتني وقمته وأنا في حيرة من السرعة التي نفذ بها عبد الوهاب هذا الاتفاق . وفي اليوم التالي ذهبت قبل الظهر الى محل بيضاويون حيث تعودت لقاءه فلم أجده وعلمت أنه سافر في الصباح الى الاسكندرية ومنها الى بيروت .. ولا أحد يعلم سبب هذه المفاجآت !

بعد مرضي ويلمي دنيا وأصحاب السعادة اتصلت بعبد الوهاب وسألته عن سبب عدم مشاهدته الفيلمين رغم دعوته . فاعتذر بأعذار غير مقنعة .. قلت له :

— المهم .. أنا فاضى دلوكت .. عندك رواية .. فاجاب عبد الوهاب :

— أبدا .. دور انت كالعادة !

كنت في اوقات الفراغ . أحاول البحث عن أفكار جديدة لادونها .. واحترت منها موضوعا سردته عليه فسر منه سرورا كبيرا .. واجتمع سليمان نجيب وعبد الوارث عسر معي لكتابة سيناريو أطلقوا عليه اسم « **أنت ملاكا** » . وظهر ان هذا الفيلم تنتجه شركة جديدة باسم « شركة بيضا قطان - مصر » . وهنا عرفت سر الإسراع في توقيع العقد وسرعة سفره الى بيروت وتم الاتفاق على تعيين حسني نجيب مديرا للإنتاج وحلمي مساعدا .

وكان عبد الوهاب متعاقدا مع **نور الهدى** على فيلم يتحه لحسانه قبل نجاحها الساحق في فيلم « **جوهرة** » ويوسف وهبي

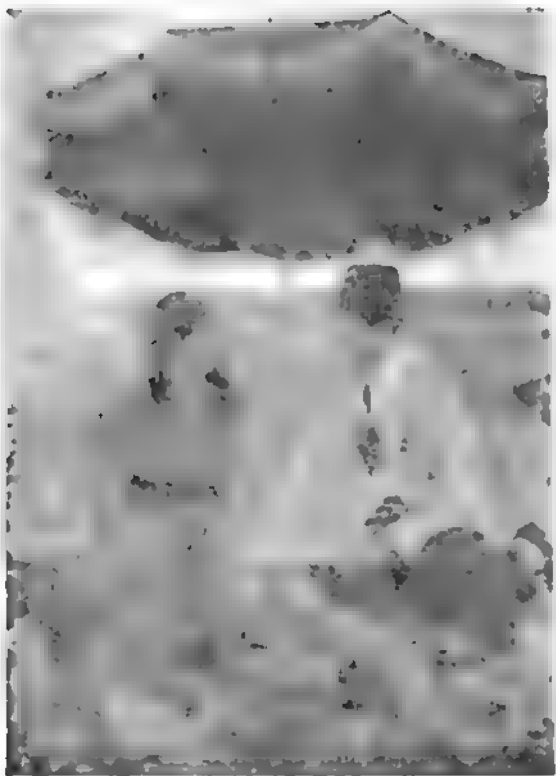
هو الذي اكتشف هذه الفنانة وهو الذي أخرج لها الفيلم ولما طالبها عبد الوهاب بتنفيذ العقد رفضت . بعد أن لحن اسمها إلا إذا رفع أجرها بما يوازي نجاحها ونفذ عبد الوهاب ما طلبته .

وقام عبد الحليم نصر بالصوير وعلاقته معي قديمة ترجع إلى أيام أن كان صبغرا يعمل في الاسكندرية بالإشراف على الصوت لأن عبد الوهاب لا يثق في أحد مثل ثقته فيه وحلمي رفلة المكياج - وقد احتاج هذا الفيلم إلى مجاميع قوية جدا من الكومبارس تعد بالآلاف قدمها قاسم وجدي بكفاءة تامة . ولا سيما المجموعة التي أدت أغنية القميص . وكان مفروضا أن تقوم راقية إبراهيم بدور سرية بنت حسن بك أبو الذهب سليمان نجيب ولكنها طلبت مملفا ضخما رفض حسني نجيب دفعه وأسند الدور ليلي فوزي .

وقام الملحن بدور هام . . انني أقدر هذا الفنان كل تقدير لاخلاقه ولطقه وأخلاصه التام لفننه والحفاظه على مواعيده . وحفظه للدور الذي يقوم به فضلا عن قوة صوته وتبراته . وقدرته على التعبير بوجهه . والقائه السليم المتزن بحيث يسمع ويفهم كل انسان ما سطق به . . انه مثال الفنان الاصيل .

ابتدا التصوير يوم ٢٠ مايو سنة ١٩٤٦ ووقفت نهر العبدى امام الكاميرا يوم ٢٢ من هذا الشهر وسار العمل بدقة واتقان تام . لم تشترك معي - الحية الفاتنة - خلال هذين العامين في الحضور إلى البلاطه بناء على أمر الأطباء لأن الأنوار القوية أضرت بها وإن كانت تحصر كل يوم مع عزيزتنا « ديانا » وتجلس في حارج البلاطه تتناول القهوة وتلحن سجائرها التي لا تفارقها حتى تنام .

وأنباء رحمة العمل في عام الأفلام الكثيرة نصحتها بعض الأطباء أن تسافر إلى سويسرا لآخذ رأي أخصائي سويسرى وما كان في استطاعتي أن أصحبها أنا الذي لم أكن لأرضي أن أفارقها ساعة واحدة دون أن أسمع صوتها . وكانت تعلم أني إذا تركت أخرج الفيلم رصحتها فإن عبد الوهاب سوف يتكد خسائر فادحة . ولهذا ألححت في أن أبقى وأن تسافر ، وفي ٢٦ يولية سنة ١٩٤٦ سافرت وكان معها في نفس الطائرة راقية إبراهيم في طريقهما إلى سويسرا أيضا ومنها إلى فرنسا .



لقطع حديد وسد الفرجان في البحر المتوسط من قبل السلافي

كان بالفيلم ثمانى اغان غنى عبد الوهاب أربع اغان - ووبر  
الهدى اثنتين واشتركا فى اثنتين وكانت هناك اغنية مطلعها :

« عمرى ما حانسى يوم الاثنين » يغنيها عبد الوهاب الليلى  
فورى على شاطئ البحر بالمجمى .

وكان قد خطر لى تصوير هذه الاغنية بالالوان ، والتصوير  
اللون كان لا يزال وقتها اختراعا أمريكيا يسمى « تكني كالار »  
واقترح رجل انجليزى يعمل فى جريدة الحرب الانجليزية اسمه  
« مارتن » باستوديو مصر أن تصور منظرا بطريقة انجليزية  
اسمها « دوفى كالار » قليلة التكاليف واحضر لنا الفيلم الخام  
واخترنا للتجربة منطقة المعجمى للتصوير بمعدات ستديو مصر  
التواضعة ولم تكن اشعة الشمس كافية لاعطاء الضوء المطلوب  
فكان عبد العظيم نصر مدير التصوير يستعين بمصابيح كهربائية  
قوية جدا .

وعادت نسخة الاعية الملونة من لندن فكانت محاولة فى مصر  
لاظهار مناظر هذا النوع وان كان التلوين باهتا بعض الشيء للعرق  
بين الاسلوب الانجليزى والامريكى فى ذلك الوقت . وانتهت عملية  
المونتاج بالاشتراك مع احسان فرغل . وأعد الفيلم للعرض فى  
٢٨ - أكتوبر سنة ١٩٤٦ وقد استمر عرضه اسابيع كثيرة وكان  
من احسن ما أبهج الجمهور ، ظهور الالوان للمرة الاولى وهى  
تعرض زرفة سمائنا الصافية ولون البحر . وصفرة الرمال ، ..  
والشمسية الحمراء فوق عبد الوهاب وليلى .

وعرض الفيلم فى البلاد العربية بنجاح عظيم . وإذاعته لندن  
فى ٢٢ نوفمبر ١٩٤٦ ، وتعقبا على هذا الفيلم دار حوار بين  
الصحنى الصديق عبد الشافى القشاشى وبينى حول كلمة «مخرج»  
فكتب :

« عندما عرض فيلم لست ملاكا لاحظنا أن الاستاذ كريم  
وضع الى جانب اسمه كلمة المدير الفنى ولم يضع كلمة المخرج  
المعتادة فقال ردا على سؤال بهذا المعنى : ان مهمتى فى كل الافلام  
التي اتولاهم ليست مقصورة على الإخراج فقط . بل تشمل كل  
فنيات العمل من اخراج وتعاقد مع الفنانين وشئون الإنتاج

والنعاية والإشراف على المنتاج وعلى دور المصنعا نفسها  
للأطمئنان على العرض وغير ذلك . وهذا كله يمكن أن يوضع تحت  
لقب «المدير الفني» وأضاف كريم أنه لاحظ أن لقب مخرج الترمط  
هذه الأيام !!

### « الحب لا يموت »

تميزنا للمقد مع نحاس كنت اتابع العمل في الاستوديو الجديد  
الذى كلفه مع شريكه أنطون خورى ويوسف وهبى الكثير . كان  
نحاس هو القائم بالعمل والمدير الفعلى . . وفكرت علما آخر حتى  
ينتهى امدها وتزويده بالمعدات اللازمة .

فى تلك الفترة شغلت بالبحث عن موضوع لفيلم جديد يصلح  
لراقية . وفى ١٦ نوفمبر سنة ١٩٤٦ تقابلت مصادفة مع الكاتب  
المعروف ابراهيم المصرى . . واقنعته بالتعاون معى فى عمل قصص  
تصلح للسما . . واتفقا على تفصيل اول قصة تصلح لها .

وبعد الاهتداء الى الفكرة المناسبة تعاقد نحاس معى وأطلق اسم  
« الحب لا يموت » على الموضوع الجديد وكان من أهم ما أوجد  
التوافق بينى وبين ابراهيم المصرى أن مواعيد مضبوطة تماما .  
أد لم يحدث أن تأخر دقيقة واحدة وبعد عمل اسبوع شهرين  
قرئ الساريو على راقية وتم حل الملاحظات المقترحة .

وفجأة اتصل عبد الوهاب بى وقال :

— مسألة حليلة يا كريم . . لازم نتقابل النهاردة !!

تقابلنا ، وكانت المسألة أن يبيع خيرى عنده قصة تصلح  
لعبد الوهاب على أن يشترك فيها نجيب الريحاني وقرات الرواية  
وكانت جيدة ولكن بقى سؤال : هل يقبل الريحاني العمل فى فيلم  
مع عبد الوهاب ؟

وفى ١٣ فبراير سنة ١٩٤٧ تقابل عبد الوهاب مع الريحاني  
وكان الاتفاق بينهما تاما ولكن لم يتحدثا فى أجر الريحاني .

قال عبد الوهاب لى اناى اقترح مبلغ ستة آلاف جنيه  
للريحاني فلم أوافق على هذا المبلغ البسيط . . فقال لا . . كنه

**كوبيس قوى ..** وبعد اسبوعين ذهبت لقابلة الريحاني ودار حديث فيه كثير من المودة ووجدت أن أصدأ فأجر هذا الفنان الكبير الى ثمانية آلاف جنيه .. وضحك الريحاني وفهمت من هذه الضحكة أن المبلغ لا يرضيه .

ولم يعرف أحد ، ماذا كان يطلب الريحاني ، ووقعت المأنة عند هذا الحد وفي انتظار الفراغ من بناء ستوديو نحاس .. وكنت أقضي الصيف في فندق البوريجاج بالاسكندرية اتصل بي عبد الوهاب وطلب منى حضور اجتماع على الغداء مع السيد **محمد رشدي رئيس مجلس ادارة بنك مصر** في كازينو الشاطى . وهناك دار الحديث عن فيلم ينتجه ستوديو مصر بطولة عبد الوهاب وجيب الريحاني . وسأل السيد رشدي عن أجرى فقلت :

— ستة آلاف جنيه .

وبحرص الرجل المأل ، حاول أن يخفض هذا الآخر ولكن عبد الوهاب أيدنى ، وتم الاتفاق عليه .

سألت من البطلة فقالوا :

— ليلي مراد .

وقمت مستأذنا مبتلرا عن اخراج الفيلم : وكانت مفاجأة للجميع . وحاول المجتمعون أن يعرفوا سبب الاعتذار . فرفضت أن أصرح بشيء ..

واتصل بي عبد الوهاب تليفونيا ولما عرف سبب الاعتذار عن اخراج فيلم تلعب فيه ليلي مراد أى دور . دهش هو الآخر ولم يطلق بشيء . وهكذا فشل ثانى مشروع لـ **اخراج فيلم يشترك فيه نجيب الريحاني مع رغبتى الشديدي فى اخراج فيلم له** .

وفي أواخر يوليو سنة ١٩٤٧ وصلتني رسالة من « **جيريل نحاس** » تقول ان الاستوديو سيكون معدا للتصوير في أول سبتمبر ولم أقتنع بهذا الكلام لاني أعلم الجهد والوقت والمال الذي تتطلبه تركيبات الصوت ، فضلا عن تكييف الهواء الذي رود به البلاطه وكان هذا أول عمل جدى في صناعة السينما علينا أن نتحلى





أول وآخر مرة ظهر فيها الممثل وعبد صالح في الصف 7 حول

حرارة الملبات الكهربائية وما تصبه من أشعة ملتهبة على الفسائير  
والعاملين في الإخراج والتصوير دون أن يكون هناك تكييف في حين  
أن العناية كانت تبذل لتكييف مكاتب المديرين والمسؤولين وحدهم !

والآن - في مصر - لا يوجد ستوديو مكيف الهواء ومساكن  
هؤلاء الممثلين والممثلات !

عدت من الإسكندرية قبل منتصف مستمر وذهبت على  
الغور الى الاستوديو ووجدت أشياء كثيرة تمت ولكن أرضية  
البلاط لم تكن ركنت .. حتى الأبواب كما لاحظت أن غرضه مهندس  
الصوت كانت بعيدة جدا عن البلاط وهذا خطأ فادح ارتكبه  
مهندس المبني وكذلك أخطاء أخرى لم أشأ أن أنبه لها نحاس  
فأنها تمت ولم تعد هناك فائدة من الحديث عنها ولكن الشيء الذي  
أدهشني هو عدم وجود معمل لتحميض وطبع الأفلام ووجدت نحاس  
بأنشائه وحتى الآن لم يتفد هذا الوعد ! كانت الأفلام ترسل الى  
معامل ستوديو مصر والاهرام أو ناصيبان لحميمها . وكان  
ولي الدين سامح قد أنجز الديكور .. ووزعت الادوار .. فقامت  
راقبة إبراهيم بدور راضية .. واشترك في الفيلم عبدالوارث عسر  
ومحمود المليجي وسراج منير وعباس فارس . وفردوس محمد  
ووداد حمدي كما قدموا لي نعيمة عاكف وكانت على شيء من خفة  
الدم واللطحة فمهدت اليها بالقاء مونولوج فكاهي راقص مدته  
٨٠ ثانية نجحت فيه جداً مما جعل شركة نحاس تتعاقد معها على  
بطولة فيلم « العيش والملح » في نفس السنة .

وقد قرىء عليهم السيناريو في ٣٠ سبتمبر ١٩٤٧ .

وعهد بالتصوير لسامي بربل ومحمود نصر والمساعدين وديد  
سري وعلي حسني وقام بمسئول نجيب بمعمل مدير الانتاج  
وساعده اديب حابر . وهو أول فيلم تولى فيه هذه المهمة .

وفي اعلام عبد الوهاب كان البحث يدور عن بظلة ومع راقية  
كان البحث يدور عن بطل وقد رشح لهذه المهمة شاب مسوري  
طوله يناسب طول راقية وهو خامسة يمكن عمل شيء جيد منها ،  
وقد أسميته وحيد صالح وتم التعاقد معه على فيلمين :

وفي الأسبوع الاخير من نوفمبر سنة ١٩٤٧ صرحت راقية

السيسيما باخراج السيناريو وكان ستوديو نحاس قد زود بورشة نجارة كاملة المعدات فكلفته بعمل انواع مختلفة من الاثاث تملح لافلام كثيرة وتعنى عن استيراد اثاث من الخارج وقد استوردت معدات كثيرة من الكاميرا « كرين » او حامل الكاميرا المحرك وهى افضل بكثير جدا مما صنع محليا لاستوديو مصر . وفى ١٥ يناير سنة ١٩٤٨ افتتحت هذه المؤسسة باخراج فيلم «الحب لا يموت» أى بعد خمسة اشهر من التاريخ الذى قدره نحاس . وقبل أن تتم استعدادات الصوت التى تولاهها النابغة كريكور كنت قد بدأت .. التصوير . وإذا كان الحديث يدور حول الأسماء الظاهرة فاني لا أنسى أصدقائي من العمال فى الحارة والبياض وغير ذلك وخاصة الماشيت سيد محمد حامل الكاميرا ومحرك الكرين ، الذى ائسم بذكاء وقاد وسرعة فهم واستجابة وتستعين به الشركات الاحبية والمحلية فى الحصول على حاجتها من أدوات التصوير وخلافه .

وفى أول أيام التصوير جاء جبريل نحاس وقدم لى شيكا بألف جنيه حسب نص العقد لكنى رددت هذا المبلغ لاني أعلم الضيق المالى الذى تكابده من يقوم بمشروع ضخم كهذا فضلا عن أن لدى صلة من مال ولم أكن محتاجا فى هذا الوقت لزيد وقدر نحاس هذه اللفتة منى شاكرا . كان هذا الفيلم والله العمد خاليا من الاغاني الا أغنية واحدة ألفها رامى ، مطلعها « كل أمالى فى حبى تبقى طول العمر جنبى » وقد لحن فريد الأطرش هذه الأغنية وعاشا بدون أجر . حدث أثناء اخراج الفيلم حادث لا بد من الإشارة اليه وهو أن الحبيبة الغالية مرضت واحتاجت لنقل دم وتصادف أن دمي كان مناسبها فتمت عملية النقل ١٣ مرة حتى برئت والمحمد لله . ومن الغريب أن جبريل نحاس كان متخوفا على صحتي من هذه العملية فى حين أنى كنت بلدى الصحة والعافية .. ولم تكن صحتي هو ما يبحث عنه نحاس .. ( لكن صحة المخرج خشية أن تعطل العمل وتحدث خسائر ، وهو ما يهم رأس المال فى مثل هذه الحالات .. ) بعد ١٧ يوما من ابتداء التصوير بدأ تسجيل الصوت وقد بدل رمسيس نحسب كل حيله فى تلمسة طلباني ولو أن قلة المال عرقلت أحيانا سير العمل إلا أن المحبة والتعاون دلا كل صعوبة وتم الفيلم بصورة مشرفة جدا .

وكانت « مازي شماس » تقوم بعمل المونتاج تحت اشرافى طبيعا يعاونها شاب مبتدىء هو « عطية عبده » الذى أصبح فيما بعد من أحسن العاملين فى هذا الفرع من العمل السينمائى وخصوصا فى الافلام الموسيقية فان له أذنا موسيقية ممتازة ولا عجب مهر شقيق عبده صالح عازف القانون المشهور فى فرقة أم كلثوم .

وكان « جبريل نحاس » فى بيروت يبحث عن نقود وأبرق لى بعرض الفيلم على الرقابة واعداده للعرض حتى يعود فى حدود ٢٠ سبتمبر وأرسل برقية أخرى بأنه يعتمد على وان يستطيع العودة قبل ٦ أكتوبر . وقد ضايقنى جدا أن الفيلم سيعرض فى سينما الكورسال وهى دار من الدرجة الثانية ولكن كان السبب أن نحاس أخذ من أصحاب هذه الدار نقودا مما اضطره لعرض الفيلم عندهم .

فى أثناء حفلة الصباح ومن أول عرض لاحظت أن الجمهور يضحك على صوت البطل « وحيد صالح » فقررت إبداله بعمل دوبلاج آخر بالاستعانة بصوت « حسين السيد » الذى رفض أن يتقاضى أجرا نظير عملية الاتقاذ الصوتية وسار العرض بنجاح لفضة أسابيع رغم أن البلاد وقتها كانت تفلئ بسبب حرب فلسطين .

### « الحياة الحب »

كان البحث عن قصة تصلح لعبد الوهاب هى مشكلتى طوال عشرين سنة وأصبحت الآن أمام مشكلتين فقد ظهرت فى الأفق نجمة لامعة هى راقية إبراهيم وتحتاج بدورها الى قصة تناسبها وتتألق فيها مواهبها . أن الأفكار الجديدة هى عماد السينما ، على أن تناسب أذواق الجمهور وتطأأمانه وتضفى عليه متعة وشوقا الى المعرفة .

وكان لدى مقاس اطمئن اليه دائما وارتاح الى ذوقه وتقديره وهى « نعمة الله » زوجتى ثم أبنتى ديانا . . حقيقة أن نعمة الله المايية المولد والثقافة ولكنها مسنة قدمت الى مصر فى فجر شبابها أحبتها وأحبب أهلها وتعلمت لغتها حتى اللهجة العامية الخالصة

اقتنتها . وكان يطقها العربي سليما الى حد مذهش كل من يسمعها . . اما « ديانا » فقد عاشت حياتها كلها - الا قليلا - في مصر ، واقتنت مع اللغة العربية قراءة وكتابة اللغة الانجليزية والفرنسية . . فضلا عن الالمانية .

كان نقاش الأسرة يدور مرة حول خير في جريدة عن ابن صغير آذى امه ابتداء بالفأ لأنها أثرت احاد الكبير بكل عطفها ومحبتها . . هل تصلح هذه العقدة أساسا لقصة سينمائية تعمق الدراسة النفسية لمواقف الآباء . وكيف يجب العدل بين البنين والبنات ؟

وعرصت العكرة كالعادة على الحبيبة الغالية لتناقش الأحداث وتزيد أو تنقص منها حتى اذا نضجت الفكرة اتصلت بالأخ عبد الوارث عسر ودعوته للمناقشة في موضوع القصة .

من عادة عبد الوارث انه لا يصرح براه . . لا ينطق بكلمة ، بعد ان يسمع القصة بطل صامتا ومجاة يطلب مسجدة الصلاة . . يصلي ثم يشرب القهوة . وتندور المناقشة وتعلو الأصوات ويشتد الجدل في مشاهد معينة أكون مفتنعا تماما بها . وأخيرا ، وأخيرا ، حذاً بقتنع وبدأ في كتابة الحوار . ولا يظن قارئ أن هذا الجدل مهما عنف يسوءني بل على العكس انه يمحس الفكرة ويهيئ لسيناريو سليم تماما . .

كان اسم هذه الرواية « الحياة العجب » وهو مفصل على راقية ابراهيم وقد شغلت عنه ببعض أعمال سنعود اليها ولكننا نستطرد هنا فنقول أنني انتهيت من عمل السيناريو تماما في أوائل ديسمبر سنة ١٩٤٨ وصرحت بالرقانة بتاريخ ٢٥ ديسمبر من نفس العام .

كان علي راقية أن تمثل دورين :

أحدهما تتقمص فيه شخصية فتاة شريرة شرسة اسمها «سهر» والثاني تتقمص فيه دور أختها التوام «نادية» الفتاة الطيبة الوديمة .

ولما قرأت الرواية لجيريل نحاس المتج خاف من اتساحه

لصعوبة اخراجه ونفقاته الكثيرة ولا سيما أنه يحتاج الى خدع سينمائية كثيرة وخاصة حين تلقى الاختتان .. وتحدثان او تتشبهان وراقية تقوم بالدورين معا وطلب عبد الوهاب سماع القصة فاخبرته ان الدور الرئيسي فيه لراقية ومع هذا صمم على سماعها ووافق على ان اي دور فيه سوف يكون ثانويا . وحشيت راقية من انتاج الفيلم لحساب شركتها لما يحتاجه من نفقات وأخيرا وافق حلمي عبده مدير إنتاج ستوديو مصر على إنتاجه ولكن ما أن وصح له ليزانية حتى رفضت العرض لضآلة الاعتمادات التي خصصت له . ووضع سيناريو « الحياة الحب » في المصدرة التي استودعتها كل ذكرياتي ..

### « ميت بلبل ! »

حدث أثناء اشتراكي في عضوية لجنة النهوض بالسما أن تقابلت مع الأستاذ محمد شريف مدير إدارة الدعاية والارشاد في وزارة الشؤون وقد عرض علي في ١٣ مارس سنة ١٩٤٧ اخراج فيلم قصير يصور أهداف الإصلاح في الريف المصري .

وذهبت مع صديقي عبد الوارث عمر الى وزارة الشؤون حيث حصلنا على المعلومات الكافية التي تساعد على عمل الفيلم وتم تأليف الرواية ووضع لها اسم مؤقت هو « الفلاح » وأضيفت للفيلم بعض أغان واقترح حسني نجيب إضافة أغنية لصالح عبد الحى يغنيها بنفسه . وكان لابد من الحصول على موافقة جبريل نخاس لإخراج هذا الفيلم حتى لا يحدث إحلال بعقد

معي . وتمت الموافقة ودارت الكاميرا يوم ١٦ يناير سنة ١٩٤٩ وقامت فؤاد فصيل بدور البطولة .. وهي فنانة ممتازة . لم تنجح لها في أفلام السابقة فرصتها الكاملة وكانت في دورها حثا معصرة ذات صوت عميق ممتاز .. وتبرع عماد حمدي بالتمثيل وكان موظفا في قسم الدعاية باستوديو مصر أما عبد الوارث فقد قام بدور الفلاح بطل الفيلم وعند انتهاء التصوير سمي الفيلم « ميت بلبل » بدلا من اسم قرية في الفيلم اسمها « ميت غراب » وفي ١٠ مارس اقام الأستاذ محمد رشدي حفل شاي بمناسبة مشاهدة الفيلم وقالت الاهرام في عدد ١٠ مارس سنة ١٩٤٩ ان

فيلم « ميت بلبل » استغرق عرضه نصف ساعة وكذلك فيلمين آخرين أنتجا للإعلام عن رسالة وزارة الشؤون .

وفي نفس الأسبوع تناولت أقلام الصحافة موضوع هذه الأفلام وأهميتها . أذكر منها ما كتبه الأستاذ محمد زكي عبد القادر في الصفحة الأولى من الاهرام في ١٤ مارس سنة ١٩٤٩ .

### « ميت غراب »

« ما أعظم ما في أعناقنا من دين لهؤلاء الآباء والأخوة والأبناء والامهات الذين يمشون في ريف مصر . يمدون مدنها بالحياة والهمة ويقبلون حبسها بالصبر والبطولة أن اللفتة البهيم هي لفتة لمصر والجدد الذي يدلل من أجلهم هو الجهد الذي يبذل لمجد الوطن كان أحد هذه الأفلام يصور حياة قرية نهبها المرض والدين والفقر يعيش أهلها في انكار وكان إلى جولتها قرية أخرى أشنع عليها ضوء من الفهم والحضارة قفل فيها المرض واستعصت على المرائين . كانت المقاربة بارعة لا لما فيها من جودة التعبير ولكن لما فيها من روعة الحقيقة . »

وجاء عدد من القرية الكعبة إلى القرية الثنية أخذ بأيديهم ورفع التشاؤم عن أبصارهم كانوا يكرهون أن يذهبوا إلى المستشفى لا يعرفون غير موسى القننى يشترى أفنانهم بالبعض ويرتكن أملاكهم بنصف الدين ، فلوفج لهم أن الدنيا تطورت . أصبحت هناك جمعيات تطوعية وهناك للتسليف ومستشفيات ووزارات صحتيات ومراكز اجتماعية استجقت المساكين من غلوه شويكة ، ونظفوا عنهم ضنك الترابى وضفط الجهل وقسط الرضى .. أكتبوا فيها بينهم وأكشأت لهم الحكومة مركزا اجتماعيا وأكتبوا فيها بينهم وأكشأت لهم جمعية تطوعية .. انقلبت القرية البائسة وخلقت خلفا جديدا .. سرى فيها للرح ودخل التور أكواخها .. وسرت العاقبة في وجوه دنياها حتى اسمها استبدلته .. فبط إن كان ( ميت غراب ) أصبح ميت بلبل . وعادت الاهرام بعد عرض هذه الأفلام في سينما ريفول تعلق عن نفس الموضوع أو تذكروا أنها تكلفت ٨٥٠٠ جنيه فقط لأن بعض من ساهموا في إعدادها من القننين قبلوا ذلك لقاء أجر رمزى ، كما أن البعض الآخر قام بما طلب إليه القيام به دون أجر .



كان مقبدي مع نحاس بنص على انتاج فيلمين بين الاول والثاني منها اربعة أشهر .. لكنه وقع في أزمة مالية حائقة فهو لم يدفع لى حوالى ألفين من الجنيهات باقى ما أستحقه عن الفيلم الاول ( الحب لا يموت ) ومضت العترة المحددة للفيلم الثانى وتضاعفت دون أن تبدو بادرة لانقاذ العقد .

وفى مارس سنة ١٩٤٩ تلقيت من نحاس خطابا يعذرنى فيه بدفع جزء من استحقاقى ويطلب من قيد عدم اخراج أفلام للفيلم . وعدت الى دوامة الانتظار والترقب والتفكير ..



ما أعرب الأشياء التى شغبتنى فى هذه الفترة ومعنى آخرون مثل معركة عنيفة مع مصلحة الضرائب التى كانت تنظر الى الاحراج على أنه مهنة تجارية . ولا تذكر أن رأس مال المخرج هو فكره وعمله وفنه وليس ماله . وأن المنتج هو المختص بالإنفاق ، شارك ندرخان وجمال مذكور فى مقابلات المسؤولين معى .

وصممت مصلحة الضرائب على أن المخرجين تجار ، ولم يكن بد لجميع المخرجين من الالتجاء الى القضاء .

واشتركت كذلك فى لجنة النهوض بالسينما فى وزارة الشؤون وكان وزير الخارجية السيد صلاح الدين يحضر هذه الاجتماعات وكان من قراراتها ايفاد بعثة من سعد نعيم للاحراج ووديد سري للتصوير وعمر حسن للدكتور وجلال صالح للصوت .

وترى التاريخ يعيد نفسه فى العثرات توالى مقبالاتى لادخال السينما فى مصر وفى حتام الأربعينات توالى مقالاتى أيضا للاخذ بيد السينما ، بعد أن كاد اختلال الموازين بعد نهاية الحرب يذهب بها ..

والآراء التى دوتها وتحدثت عنها الصحف صريحة وجريئة قد تعضب البعض ولكنها ترضى القيود المخلصين .. وكان مما ذكرته فى تقرير قسم للجنة النهوض بالسينما سنة ١٩٤٩ هذه المقترحات :



• اعتكف أن حالة الإقليم المصرية قد أصبحت من الضلوة بالمرجة التي لحتم البحث السريع الشامل والوصول إلى اتجج الطرق وأقربها إلى العلاج الطاسم ..  
للمد تجاوز الأمر حدود البلاد العربية وأصبحت تصل إلينا احتياجات ومبركات من خارج البلاد إلى من البلاد العربية الشقيقة .. وهذه الاحتياجات أخف ولاء مما لا يصل إلينا من النقد أو من السفرة من تلك البلاد الأجنبية التي تحصل إليها إلامنا فتراها وتسفر منا ثم لا يهمها أن تبذلنا إخبار سفرتها وما وفر في إلامنا عنا من المظالم في مبلغ حضارتنا وقيمة عقولنا •

والا كان رجال الدين ورجال التربية والإخلاق قد شكوا جميعا مما تبشّر هذه الإلام من فساد في الدين والإخلاق لأن هناك حاجة أشد خطرا .. تلك هي حاجة اللوق العام .. فإذا استمر الشعب المصري يستمع إلى الموسيقى الكافهة .. والموضوعات الروائية الساذجة ويستمع سياتا روائيا مضطربا مترسعا وشخصيات فائقة في فخ صدق ولا فن ولا ذوق .. ويمر في آلامه حور حقر لا يعرف إلا التكتة اللطيفة البائسة .. ثم يرى إلى جانب ذلك ثقافة وجعلا في سائر النواحي الفنية لليلم من إخراج إلى تصوير وديكور إلى آثا وأدوات .. لاشك في أن استمرار شعبنا على مشاهدة هذا المزيج الكافر سيصل به إلى فقدان اللوق ، وإلى أن يرى حستا مائيس بالحصن وقبيحا مائيس بالقبيح •

لقد رأيت أن أسارع بالتقدم إلى اللجنة المختصة بتقريرى هذا راجيا سرعة النظر فيه وتمحصه بالتفكير في غير الوسائل للقضاء على هذه الفوضى في سرعة وحزم •

السبينا فن ومدرسة وسلاح .. وهاتين في مصر ثم ننتزع إلى اليوم بالسبينا كلن في تركية أدواتنا وأرواحنا ، ولا كمدسة في تعليم شعبنا وعمايته إلى أقوم طرق وانظمه وأقربه ولا كسلاح في محاربة أدواتنا وأعدائنا ..  
وإن الأفكار التي عرست لى .. ولا أقول أنها كل شيء لو أنها أحسن شيء .. ولكنى أرجو أن تكون حافظا لتبقى ليأتى بها هو أحسن .. هذه الأفكار تهدف إلى الإصلاح عن طريقين .. طريق غير مباشر .. وطريق مباشر سريع •  
أما الطريق غير المباشر فآرى أن تأخذ فيه بمايل :

(١) تشاعة اللجنة أو من تتدبه من أعضائها كل فيلم في أول أسبوع من عرضه ، أو قبل أن يعرض كما تامل الرقابة .. وتمنحه درجة كالدرجات العلمية •

ممتاز - جيد جدا - جيد مقبول - غير مقبول - رديء .. وتوصل لنتيجة خطايا برأيها  
إما صاحب الفيلم الجيد لما فوق فيعتني بشر هذا الضباب واستغلاله بل وتصويره  
- مكبرا أو واضحا على الشاشة وإنما الفيلم الذي يشتر عن هذه الدرجة لأن  
صاحبه سسكت على مضي وسيتنبه الجمهور يوما ما إلى هذا وسيأثر برأي اللجنة  
تبعا لثقته في أشخاص حشرات أعضائها المحترمين .

(٢) تنشر خلاصة محاضر جلسات اللجنة (إجباريا) في جميع الجرائد والمجلات  
ليكون المنتجون والمثانون والجمهور على صلة مستمرة بها وليلمسوا مقدار الاهتمام  
بهذه الصناعة التي أصبحت تحتل مكانا ممتازا في اقتصادنا وهي على تمام الاستعداد  
لتحتل مكانا أعلى .

(٣) تبذل اللجنة كل جهدها للتسراع بتحويل نقابتي السينمائيين وممثل المسرح  
والسينما إلى النظام الذي نسير عليه نقابة الصحفيين .. وإن تنشر الجداول لعدد  
أسماء المخرجين بالانتماء إلى هذه الصناعة وإيجاد المخرجين جديرين .. وإن تعهد  
الصناعة في كل فرعها ليمتد الخلق بين هذه الفروع .

أما الطريق المباشر الحاسم فأرى أن أترشح فيه المترشحين :

(١) كل فيلم تقل دمجته عن جديده لا يباح تصديره إلى خارج البلاد .

(٢) تتدخل الحكومة مريضا في امر انتاج الافلام ممتازة تهدف إلى العلاجات  
الاجتماعية وإلى العناية ببلادنا في الخارج . ويصدر موضوعاتها العلماء الاجتماعيون  
في وزارة الشؤون وفي الجامعات .. ويكلف بتأليفها كتاب ممتازون تختارهم اللجنة  
على شرط أن تتلب من أعضائها العاملين بوضع السيناريو من يلائم الكتاب المؤلف  
ويرشده إلى الأصول السنمالية التي يجهلها أدباؤنا ببيئة الحال .



الشيخ حسن شقيق عبد الوهاب من أصدقائي الذين  
أعز بهم وله ابن هو محمد عبد الوهاب اشترك عام ١٩٤٠ في فيلم  
« يوم سعيد » وكان عمره ١٢ سنة أراد اظهاره في فيلم ورجبت  
وكانت امامي قصة اسمها « اللهم » موضوعها عن شاب يهودي  
الموسيقى ويقع في حب غانية تعاونه على الظهور بعد أن يعتدل  
سيرها ويصح الشاب ويتألق . وتعود الفتاة إلى حياة الظلام مرة  
أخرى .. ودرست سيناريو أسميته « زهرة الأسفلت » إشارة  
إلى الوقت الذي تقضيه هذه الفتاة وهي تلتوح الطرقات والارصفة

ووافق عبد الوهاب على تمويل هذا الفيلم ، ولكنه طلب خفض أجرى لأن فيلما لسمند عبد الوهاب غير قيم له نفسه وثالث غابة الألم ، لأن عبد الوهاب ينظر نحوي هذه النظرة التجارية بعد كل ما عملته لنجاحه السينمائي وهو الآن يرضن على بأجر وهو يعلم أنني لا أملك دخلا غير عملي .

لقد سررت في دعسي لموقف عبد الوهاب فهو يعق بسحاء اذا كان هو يطل الفيلم أما اذا كان مولا يعط فسوف يرض ويوفر كل قرش يستطيع توفيره وبهذا يخرج العمل الفني شاحبا مهترا .

وفي مذكراتي تعبير عن تاللي من عيبد الوهاب فاقول ان ما حصلت عليه من عيبد الوهاب ليس الا قروشيا بجانب الثروة والشهرة التي حصل عليها وما هو الآن يقضن بألف أو خمسة آلاف على . وأعتقد أن الإنتاج والتجارة تطفئ أحيانا على فن عيبد الوهاب . فهو فنان لنفسه فقط . وأما الفير من الفنانين فمقياسهم عنده لا شيء بل الملايين كثيرة جدا عليهم !!

وقد قام مخرج آخر - أرخص مني - بالمهمة وسمى الفيلم « الحب الأول » وقام بطولته جلال حرب . أما سعد المكيين فلم يسأل عنه أحد حتى رشحته لفيلم مع نعيمة عاكف اسمه « العيش والملح » أنتجه نحاس وسمح الفيلم كل النجاح .

وفي عام ١٩٥١ تشجع عبد الوهاب وأنتج لابن أخيه فيلما على ضوء نجاح الفيلم السابق ، وكان اسمه « بلد المحبوب » . زينب تنكلم :

في فبراير ١٩٥١ واثناء بحثي من قصة تصلح للسينما اقترحت على العبيبة الفالية أن أعيد اخراج قصة « زينب » ناطقة خاصة وأن امكانيات العمل الفني تقلصت كثيرا وأسمرت الى جبريل نحاس بالفكرة . . ولاته لم يشاهد زينب الصامت فقد خاف الا يطيب جو الريف المصري للمتفرج . . لكنني طمأنته بأني سأعرض الريف على الشاشة كما يجب أن يكون لا كما هو عليه . وتقابلنا - مع الدكتور هيكل . تكلم هو من الوجهة المادية وتكلمت عن الواقع وأنجو الفني فما كان يجري عام ١٩١٠ وقت كتابة

القصة غير ما كان يجري وقت إخراجها صامتة .. غير ما يجري عام ١٩٥١ .. ولابد من أحداث تغير جلدي بالإضافة والحذف في الوقائع على ألا يحدث أي تعديل إلا .. بواقعة المؤلف .. وانتج الدكتور هيكل بكل ما قلته .. لكنه كان على سفر فأرجأ التنفيذ حتى حوذه من الخارج .

في خلال هذه الفترة كانت راقبة قد توصلت إلى العثور على قصة صالحة لشركتها عبد يوسف وهبي . لقد قرأ لنا يوسف أفكارا كثيرة .. لكن واحدة منها فقط راقبت لنا وسميها

« حريقة في الجنة » :

كنا نعمل أنا وعبد الوارث يوميا لفيلم «زينب» و «حريقة في الجنة» .

ولكن ثلثي الموضوعين أسير كثيرا لأن حوادثه في المدينة ، وقد فرغنا منه على عطل ووافقت الرقابة على سيناريو « ناهد » في ١٢ مارس سنة ١٩٥١ بعد أن اعترضت على اسم حريقة في الجنة فاستبدلناه باسم البطلة . وكان الدكتور هيكل قد عاد من الخارج في نفس هذا الشهر وفي المقابلات الأولى دار الحديث حول مكافاته عن استعمال قصته وكان قد تنازل عن حقه عندما أخرجت زينب صامتة .. ووكل الدكتور هيكل لصديقه ( حافظ محمود ) أن ينوب عنه في مناقشة الجانب المالي ، وقد علمنا منه أن الإنفاق لم على ألف جنيه ومبلغ من الدخل . وقد وقع العقد في مجلس الشيوخ الذي كان يرأسه المؤلف في ٢١ مارس سنة ١٩٥١ .

وبنما كان عبد الوارث منهكما في كتابة الحوار الرفي معي سارعت لاستغلال فترة الربيع لالتقاط المناظر الخارجية في الحقول قبل أن تتبدل معالمها في الصيف ، ولم تكن ملابس راقية لكي تؤدي دور زينب تزيد تكاليفها على خمسة جنيهات ( تكلفت ملابسها في فيلم رصاص في القلب أكثر من ٥٠٠ جنيه دفعتها هي )

كان هميسيس نجيب هو مدير الإنتاج وسامي بربل هو مصور هذا الفيلم وقد اقترح هميسيس بفراته الواسعة أن يتم التصوير الخارجى في الفيوم في قرية أحد أقاربه واسمه « اسكنلر كوتغلى »

كان صاحب العزبة أبة في الحاملة وقد وفر من الإمكانيات ما جعل المهمة ميسورة جدا . وعاد المسافرون ليلا الى القاهرة على أن يتموا عملهم في اليوم بعد اسبوع وتم اختيار العنابين : يحيى شاهين لدور إبراهيم ، عبد الوارث عسر لدور سلامة واسطة الخير ، فريد شوقي لدور حسن ، السيد بدر والد حسن البخيل ، سليمان نجيب لدور حامد بك صاحب العزبة ، حسين عسر لدور والد زينب ، فردوس حسن الام ، سناء جميل لدور أخت حسن ، وفاد حمدي في دور المداخلة .

وتحدد يوم ١٦ أبريل كى يسمع الدكتور هيكل قصة زينب في ثوبها السينمائي الجديد وحوارها الكامل . وقام عبد الوارث عسر بالقراءة بأسلوبه الرفيى الجميل . والدكتور هيكل يستمع بكل جوارحه وانتباهه . . ومصت ساعتان وهو مصغ . . متنبه انتباهها تماما ، وأنا اشرح اثناء القراءة للناظر السينمائية ، كما ترى على الشاشة . ولاحظت ان الدكتور بلغ من انفعاله في الاستماع انه اخذ قطعة كرتون مسديرة مما توضع عليها الأكواب فوق المناضد ومزقها قطعا صغيرة دون أن يتنبه لما يفعل . وعندما جاء وقت صلاة العشاء ، واستأذن عبد الوارث لدائها طلب هيكل أن أتابع القراءة . . وبعد أن تمت قراءة النص الجديد ، قال والشر متدفق من وجهه :

ـ اهنتكم من كل قلبى ، واذا قرر لك يا كريم أن تخرج زينب بالشكل والوصف الذى سمعناه ، فسيقدر لهذا الفيلم نجاح ما بعده نجاح .

وأخطر نحاس بمواقفه ، لقد كان من رجاحة العقل بحيث استطاع أن يترك الفارق بين النص الأدبى كما كتبه ، والنص السينمائي فى وضعه المحدد ! وقد وافقت الرقابة على السيناريو فى يوم ٨ مارس سنة ١٩٥١ دون أى تعديل أو حذف .

وكما هى العادة طلب نحاس ادخال بعض أغان قام بتأليفها حسين السيد ومحمود الشريف بتلحينها . . وضجة حديث ما دعا الى توقف العمل فى فيلم « زينب » . . انه المال . . فقد نصب مورد جبريل نحاس . . وحلت به أزمة خانقة . . والفلطة غلطته لأنه كان ينتج ثلاثة أفلام فى وقت واحد .

## « ناهد تحترق » :

في فترة التوقف عن فيلم زينب اتجه اهتمامي الى فيلم  
« ناهد » الذي ترك مؤقنا الى حين الفراغ من زينب .

وقع عقد هذا الفيلم في ١٢ مايو سنة ١٩٥١ وقد جاملت  
راقية في الأحر رعاية لطرفيها المالية مع أن أحدا لم يراع ظروفي ،  
كان ممثلي الآخر نحاس ، لم يدفع باقي تعاقدته عن فيلمه الأول  
« حب لا يموت » وبالتالي لم يدفع شيئا عن فيلمه الثاني  
« زينب » .

وانفقت راقية مع يوسف وهبي الذي جاملها أيضا في الأجر .  
وكذلك عبد الوارث عسر ، وكان ضمن الممثلين علوية جميل وفاخر  
فاخر وعمر الحريري وسعاد أحمد والوجه الجديد (الزهرية) ..  
كما تعاقدت مع خريجي معهد التمثيل وتعاقدت كذلك مع نحوي  
سالم وسميحة سميح .

ومن الشخصيات الجديدة في هذا الفيلم الممثلة الناشئة  
« سميحة أيوب » وكانت قد تقاضت خمسة جنيهات عربونا ولكن  
عد ابتداء التصوير ظهر أنها سافرت الى الاسكندرية بدون  
اعتذار أو إخطار .

وأتى ولي الدين سامح الديكور بفنه الحلاق وذوقه السليم .  
وبدا التصوير في ستوديو مصر يوم ٤ يونية سنة ١٩٥١ من  
السادسة مساء الى الواحدة صباحا وما أكثر العقبات التي كانت  
تظهر من تعطيل في معدا التصوير أو الصوت . وكان « مصطفى  
والي » قد ترك العمل وسافر في ٥ مايو من هذا العام الى فرنسا .  
وكان إبحار الاسودو ١١ حثيا في اليوم . ولكن أحصيت  
ساعات الإعتلال العنية وخصمت من حساب العمل ..

وفي ٢ يوليو انتهى التصوير ، وبدأ عمل المونتاج ..

وفي ٩ يوليو سنة ١٩٥١ حضرت مع راقية الى ستوديو مصر  
واذا ضجة كبيرة . وخراطيم ماء ووابور المطافي ..  
ماذا حدث ؟ .. وكان رد استفان روستي :

« العمل جوه اتحرق !!



رزية ابراهيم ويحيى شامين في — الكاف

وكان وقع الثبا كصاعقة نزلت علينا فأسرعنا كالمجانين لنجد ثلاثة أرباع علب فيلم ناهد ، مع أفلام أخرى راحت طعمة للحريق .

وإذا كان مستوديو مصر قد أمن على ممتلكاته فلم يكن هناك تأمين على أفلام العملاء الآخرين .. وقبل التحويل والبحث عنه، هناك ماهو أهم : المجهود الذي بذل ، والأعصاب التي أرهقت .. ولم يكن أماسى إلا اللعوج تنفس عنى المفاجأة .

وصممت راقية على مقاضاة استوديو مصر ، ولكن كثيرين نصحوها بالآ تفعل وعاد الفنانون للعمل بنفس حزيمة على ماضاع، ولكن بروح معوية عالية .. وفى تسعة أيام أمكن إنجاز العمل من جديد وعرض فى ٢٤ مارس ١٩٥٢ ولقى ترحيبا من النقاد على الرغم من أن أقلامهم كانت تسيل دماء على أفلام كثيرة ظهرت فى نفس الفترة .

### **مدام زينب .. وام احمد**

وانجحت - بعد هذا - الى مستوديو نحاس لمراقبة الإنجازات المطلوبة فى ديكور ومناظر فيلم « زينب » الداخلية وعلمت أن شركة إنتاج أخرى هى شركة الهلال التى يديرها بطرس « زار نابيللى » فأوصت نحاس فى شراء فيلم زينب ولكنه رفض لما يعتقده من أن هذا الفيلم سوف يعيد اليه توازنه المالى . ثم سافر نحاس الى بيروت وعاد ليبدأ استئناف العمل وفعلا تحرك كل شئ فى الاستوديو يوم ٣ سبتمبر سنة ١٩٥١ وقد تخلف المصور « بويل » عن العمل لارتباطه خلال فترة التوقف بعمل آخر ، فحل محله عبد الحليم نصر ، وذلك لبضعة أيام أيضا نظر الارتباطاته ، وقام بأكمل التصوير المصور المجرى فاركاشى وهكذا جمع هذا الفيلم ثلاثة من كبار المصورين تعاقبوا عليه .

وبعد اسبوع تم التصوير وكانت آخر لقطاته فى منتصف ديسمبر سنة ١٩٥١ .

وكانت هناك نكتة متداولة فى الأوساط الفنية وهى أنهم أطلقوا على الفيلم « مدام زينب » لأن راقية بنت المدينة الراقية



تقوم بدور فلاحه .. ولم يعلموا أن هذه أحضرت فلاحه من الريف  
أسمها « أم محمد » تعيش معها في منزلها عدة أشهر ، وأخذت  
تلتقط منها اللهجة الريفية . والحركات والمادات التي تعطى جو  
الحياة الريفية . وكان توفيقها كبيراً جداً ، حتى أنها ظلت فترة  
طويلة تتحدث في حياتها العادية باللهجة الريف .

وكان من مشاهد الفيلم حوار طويل بين أشجار القطن  
وعيدان الليرة . ولم يتيسر تسجيله في حقل حقيقي لتعذر عمل  
ماكينات الصوت إلى الحقول ولهذا أخذت معي من الريف حزماً  
كثيرة من شجيرات القطن وأعواد الليرة ، وعملت منها مناظر حقل ،  
في الاستوديو وبم التسجيل والتصوير المطلوب بحيث كان يتم  
على أقوى الخبراء أن يقرر إذا كان هذا قد تم في الاستوديو أو في  
حقل حقيقي .

وقام بعمل المونتاج عطية عبيد وقد ظهر اسمه لأول مرة في  
هذا فيلم . وأنا كان قد وصل الآن إلى مركز ممتاز فما  
ذلك إلا عن جدارة وعناية مائة بكل تفاصيل عمله . ولم يبق بعد  
هذا إلا تسجيل صوت المؤلف - الدكتور هيكل - بالكلمات التي  
وضعها في قصة رينب ، وكذلك إضافة الموسيقى التصويرية  
والأغاني .

### حريق القاهرة

نحن الآن في يناير عام ١٩٥٢

وأمامنا غيلسان يحتاجان لمصليات انجاز قليلة ، « ناهد » .. و « دينا » .  
وفي يوم السبت ٢٦ يناير سنة ١٩٥٢ ، كانت الحبيبة الغالية لي شرفة  
منزلنا بجوار سد ميتي . ولا حقت في القن الساء لونا أحمر غير عادي ، وحسا أسود  
يرتفع من جهات يمينه .. فتأدنتي ولذا يجرس التليفون يدق وإذا أحد الاستدعاء  
يقول : القاهرة تحترق !!

للقاهرة تحرق هذه المرة ..

ياكلهول .. ظلال حقيقة من صميم الفؤاد لا باللهجة التمثيل التي يؤديها

يوسف وهبي !!

ما الذي حدث ؟

لقد استعرضت هذه المذكرات لمحات من الحياة العامة التي كان لها تأثير على

سير الحياة العامة التي كان لها تأثير على سير الحياة الفنية مثل الإزمة الاقتصادية في أوائل الثلاثينات ، أو الحرب العالمية الأولى ثم التناهي في المشرينات والاربعينات وهي الآن في أول الخمسينات وكانت مصر وقتها تغلي بالمواطف والمراصب . كان صبر الشعب قد نفذ من طول ما حصل خلال ست سنوات من بهانه الحرب ، من تفكك الجبهات السياسية واضطلالها ، واضمال مطلب البلاد الرئيسي وهو إجلاء الانجليز . ومن صبر جندى في البناء السياسي للبلاد في قصر الحكم . وفي كيان الأحزاب ومن يهاز الدولة كله . مما عرّض البلاد لهزيمة غير منتظرة في فلسطين . فلسطين .

كل الكلام كانت مهتره .. ولم يبق الا أن يعبر الشعب حيث الاستلال أساس كل فساد ومحرّك .. وقد أصبح من هناك المال المصري يشتري الألوف مضحين بأوراقهم .. ورحت الى أطرافه المنطقة ، وتوسعت الى ساحلها وهو من انقلابيين تزور قناتها ، وتدمر للمعمر مشايخه وتدمر له قبل كل شيء استقراره وأمنياته الى وجوده .

وكانت أجهزة الحكم والأحزاب تهاذن المنطقة الشعبية الجياشة ، لا تعاديا حتى لا تغلب الثورة عليها ، ولا تمسها حتى لا يضطرب الانجليز ، ولهم آس الأمر حول وطول ، والقيمت المساعدة المصرية البريطانية عسى أن تخفف من هذا القليان ولكن ما كان الشعب يرضى بغير الجلاء بدلا .. وفي اشتباكات كثيرة حدث صدام بين وحدة من وحدات البوليس المصري ، في الاسماعيلية وقوات الانجليز هناك بدباياها وكانت حيزرة مات فيها عشرات من أبناء هذا الشعب الباسل .. وحل البوليس الا جزء من علم الأمة وكل فرد فيه ابن من أبناء أسرة حصرية ، يحس بما يخصه ..

وهنا تحرك الانجليز في منظرة سيق أن درسوها وغفلوها بنجاح تمهيدا لاستقلالهم مصر .. فقد أوعروا الى بعض عملياتهم أن يتبروا في القاهرة اسطرابا ما يشغل الناس بأحداث حديثة عن توجيه كل طاقة الضضب بهم .. وعندما صنعوا هذا الصنيع في الاسكندرية أن هذا تمهيدا كائنا أمام الرأي العام العالمي على فساد الحال في مصر . فلذا يستعني لتفعلهم التأثير فيها .. وإرادوا أن يكرروا التاريخ نفسه .

بدأ أول حريق في القاهرة في صباح السبت الذي ذكرته من يد مجهولة في كازينو أوربا . على أثر موكب اشترك فيه جنود بلوك النظام تأمسا لآخراتهم الشهداء في الاسماعيلية . وما أن تصاعد الدخان في هذه المنطقة حتى تحركت جماعات وفقا لخطة مرسومة تكرر نفس العمل ، وكانهم على ميدان .

حاربت الوقوف على آية تقاميل بالليفون اتصلت بسليمان سبيح في الاويرا  
لكه كان وقتها امام باب الاويرا يطلب في الجماهير التي حركها حريق الكازينو  
ليذهبهم من الساء القديم ذى التاريخ المريق .. وقد اثرت حاسة سليمان  
وسبه لهذا المكان في انصراف الجماهير عنه ..

ودق تليفون آخر ، ليقول لى ان فرقا من الناس في طريقهم  
الى ستوديو نحاس وستوديو الاهرام وستوديو مصر . وكل ما في  
شارع الاهرام من ملاه وكازينوهات .

بالها من كارثة مروعة بالنسبة للبلاد وبالنسبة لى . فان  
علب فلم رنپ في ستوديو نحاس وعلب فيلم « ناهد » في ستوديو  
مصر .

وكنت اجن معا من وسيلة لاتصال تليفونى وما من سبيل  
لعرفة ما يحدث هناك حتى اذا مضت عدة ساعات دق تليفون  
قرب المساء ليخبرنى ان الاستوديوهات سلمت من أهوال هذا  
اليوم والله الحمد .

وفى ٢٧ يناير سنة ١٩٥٢ اعلنت الاحكام العرفية .

وفى ٢٨ يناير سنة ٥٢ خرجت وحدى - دون نعمة الله  
وديانا - فان اعصابهما لم تحتمل رؤية وجه القاهرة الجميلة وقد  
ادماها الحريق وبحول الكثير من معالم المدينة الى اطلال ورماد .  
وحدثت سيلواى تلك الايام فى ذهابى الى الاستوديوهات  
لانجاز عملى هناك .

وانشاء هذا العمل حدث حادث فردى يستحق ان نقف  
عده . ويقطع سلسله هذه الأفكار .. وفى ٢٨ فبراير سنة ١٩٥٢  
توفيت الى رحمة الله نعمة مسرحية وسينمائية هي السيدة عزيزة  
أمير ، التي أنتجت أول فيلم عربى عرض يوم ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٧ .  
وقد اتسمت هذه الفنانة بالشجاعة الكبرى وكانت بحق رائدة  
كما قامت به ، وكماها الجمهور ، باقباله على فيلمها الاول  
واعمالها بعد ذلك بتشجيعه وعودته .

ونعود الى فيلم زنت الذى كان ينتظر كلام المؤلف فى الفيلم  
وقام بذلك صوت قوى معبر هو صوت محمد الطوخى ، وتم  
التسجيل فى ١٧ مارس .

أما الموسيقى التصويرية فقد بدأ الموسيقار إبراهيم حجاج عمله فيها بمشاهدة مناظر زينب وأخذ يؤدي ما طلب بالتفان كبير .

وفي هذه الأثناء جد ما استمدى التمجيل بالتجارب كل شيء . فقد علمت أن ثاني مهرجان دولي للسینما سوف یعقد فی برلین فی ۱۲ یونیة واقترحت أن ترسل نسخة من الفیلم لعرضها فی المهرجان ، فوافق نحاس بعد تردد ، وذلك لأن السفر والعودة والإقامة تكون علی حساب المؤتمر .. وعرضنا المشروع علی المسئولین فی وزارة الشؤون ولكنهم تخوفوا من فیلم عن ریف مصر وقد لا یظهر بلدنا فی صورة مشرفة فدعوت المسئولین فی یوم الجمعة ( ۲۱ مارس ) لمشاهدة الفیلم ، حیث أنهالت التهانى ، والواقفة علی ارسال الفیلم الی المهرجان .

وكان لابد من وضع الموسيقى فی أماكنها بالمناظر . ووجدت مع المؤتمر عطية عبده أن هناك قطعاً أطول من المناظر ، وأخرى أقصر واتصلت بحجاج فوجده عند نحاس یطلب ما تبقى له من نقود . ورفض بشان أن یواصل العمل قبل الحصول علی ما یريد .. فاضطرت الی الاستفاء عن مونتاج حجاج . وعملت مع عطية هذه العملية الصعبة . وانفتحت مع ولی الدین سامح الذی یقتن الإلمانیة علی ترجمة للحوار الذی سوف یطبع فی برلین علی الفیلم وقام مهندس الصوت « کریکور » بعمله علی خیر وجه وأؤكد هنا أن فیلم زينب كان أقوى فیلم مصری ظهر حتی الآن من ناحیة الصوت .

وفي ۱۲ مايو كان كل شيء فی الفیلم معداً للعرض .. وشاهده هیکل باشا فی عرض خاص وعلق قائلاً :

« أهنيك يا أستاذ كريم .. أنا سعيد بـ « زينب » وبك ..

أهنيك علی هذا المجهود العظیم ..

إننا نريد أن یكون عندما فی مصر ریف مثل هذا الریف ، الذی خلقته لنا فی الفیلم » .

كانت إدارة مؤتمر برلین الدولی للسینما قد أرسلت دعوات للمسئلة الأولى والممثل الأول والمخرج والمنتج ولم يستطع یحیی شاهین السفر لارتباطه بعقد فیلم آخر .. كذلك لم أستطع السفر لأن زوجتی كانت مریضة فكیف أسافر الی بلدنا الذی ولدت فیها من غیرها ؟ ورشحت مکانی ولی الدین سامح وكانت النسخة الذی أرسلناها للمهرجان قد حذفت منها الأغاني .

**قریبی فی بولین**

وفي ٤ يولية مافز الفيلم وبعده بقليل سافرت رائية وساحس  
 وولي اندين سامم \*

اشتركت في هذا المهرجان ٢٤ دولة ٠٠ وكان عدد الأفلام المقبولة في المؤتمر ٣٠ فيلما طويلا ، كان نصيب إيطاليا تسعة أفلام وفرنسا خمسة أفلام وألمانيا ( الدولة الداعية ) ثلاثة وأمريكا ثلاثة والسويد فيلما وكان نصيب مصر فيلما واحدا .

وفي اليوم التالي للمعرض تلقيت في القاهرة برقية من نحاس تقول إن الفيلم نجح نجاحا باهرا وبدأت الصحف المصرية تنشر رسائل حادتها من الخارج نشرت منها صحف «البورس» والأهرام وآخر ساعة والبروجية مقتطعات منها .

وبعد بضعة أيام وصلتني هذه الرسالة من راقية .

« عرض الفيلم ونال نجاحا كبيرا بفضل الله ، وكان ريبا معانا  
وانتهى كل شيء على ما يرام .. ولما تعرف قد ايه كنت اتسمى ان.  
تكون معانا ، خصوصا ليلة عرضي ريب ، ولا طلب مني الجمهور ان  
اصعد الى المسرح لمحبيه قابلتني بعاصفة من التصفيق لم استمع اليها  
منذ ١٢ عاما ، لقد دقت في هذه الليلة وحدها اول طعم للنجاح ،  
وقد ظل قلبي يتخفق اختفاقا متواصلا وأنا أمام الميكروفون أنتظر منيو.  
هذه العاصفة ، كانت روحى فى هذه اللحظات تملو فى السماء  
شاكرا روى على عطسه الكريم . لقد كنت فعلا واثقة من نجاح  
رييت ، ولكن لم اكن أنتظر ولا أحلم بهذا النجاح الخارق . عانا  
أعزف الشعب الألامى وأعزف قسوته فى الحكم على حقيقة الأشياء .  
ولم اكن أنتظر أن يعانلى يمثل هذا الاستعجال وأن يقلدنى كل  
هذا القدير . حقا أنها كانت أول صفحة مجد فى تاريخ حياتى  
الفنية . ولقد دامت هذه الحفلة طويلا والى حولى مئات من المصحين  
والمسجيات وظللت ساعات طويلة أضافح هذا وأكتب اسمى لهذه حتى  
كنت أقع من شدة الاعياء والمجهود . ولم ينعدى فى نهاية الأمر  
الا تفصل مدير المؤتمر دكتور « باور » الذى طلب منى التوجه  
للادارة العامة لأكتب كلمة باعضائى فى الكتاب الذى .. وقد رفع  
العلم المصرى الكبير على سارية المؤتمر يوم عرض الفيلم وكانت دموعى  
تنهمر وأنا أصبح اسم مصر على كل لسان . اننى الآن فقط أشعر  
اننى قدمت شيئا لمصر .. مصر التى أحبها .. وأتى منتخبى المجد  
ووهبتها حياتى .. »

وقد ظهرت تعليقات في أكثر من ١٤ جريدة ألمانية كتبت عن « زينب » في أسبوع واحد .

فالت مجلة ماير فيلم زينب . موضوع حساس . له خطورته . إذ لمنع العادات والتقاليد زواج . . حبيبين إلا باذن ورشاد الوالد . . غير أن المخرج حينما تناوله بالعرض بدا لنا كأنه تناولى قطعة من الحديد والثار والقي بها في نهر وديع . . مشى بها النوج هادئا حتى انتهى الى شاطئ . هادئ . جميل .

جريدة نوى تزايدتج :

كيف أن مصر التي لم تعرف السينما إلا منذ عام ١٩٣٤ ؟ عرضت لنا (الحسانه راقية ابراهيم) في فيلم زينب ولم تكن دهشتنا بتقدم عصر في هذه الصناعة . . بقدر تقديرنا للمخرج والممثل إذ تساءلنا كيف انقذت كلهما الوسائل حتى دخلا ( بالكاميرا ) في صفوف هذا الريف الهادئ حيث أخرجت لنا هذه الصورة العية الساذجة والبراءة في أسط صورها واليادي في أنبل معانيها . وتلك عادات الحب والصنيع التي انقضت من عطلنا .

جريدة ديوتاجي شينجل :

« ان قصة زينب أول فيلم يعرض في هذه البلاد يعتبر مفاجأة حقة لنا ا والفيلم يحتوي على كثير من العادات اللطيفة وكثير من التقاليد مما جعلنا نشعر أننا أمام فيلم نفاقي من الدرجة الأولى . وموضوع الفيلم مشوق جدا وقد أخرج اخرجا نكيفا ( نكل ذلك ) وهو مؤثر الى أكبر درجة واستوى على مشاعرنا منذ أول لحظة ومثل احسن تمثيل : وقام خير تقديم .»

جريدة (دير كوير) للنقاد الشهير «فاتر كول»

« . . وكان جميع الناس ينتظرون بطاوع صبر عرض أول فيلم مصري في ألابيا - زينب - وكانت تجربة حازت رضاا وشجعت كمالنا . وموضوع الفيلم بسيط وواضح ومؤثر . وتبلغ الذروة فيه عند النهاية . وكان للعادات والتقاليد نصيب الأسد في هذا الفيلم الجميل . ولكن واقعة تمثيل الفنانين المصريين تخرج من حيّز التسجيل حتى تصل الى شاعرية حقيقة .

وكانت المناظر الغرامية المدهشة الظاهرة مما ذكرني بأشغال الترواة القديمة وبالأشعار الرائدة الطالعة قصة ألف ليلة وليلة .

ان راقية ابراهيم ويحيى شاهين قاما بتمثيل دور الحبيبين بمهارة ورقة اثرت تأثرا عميقا .



مسجد محمدی - دہلی - محلہ اسلام آباد، دہلی، پاکستان

أن المخرج محمد كريم .. يبدو أنه لم يشله القليط التوش الذي يسود  
الإخراج في العالم الآن .. فبما لدينا واسطاً طبقاً يكون مثل .. عرف كيف  
يدينه بأن ربيع .. أنه لا يستجدي المواقف ولا يطيل في المؤثرات » .

هذا الناقد الهولندي كاول هو من النقاد الأوائل في برلين القريبة وكلته هي  
الأولى في نقده للأفلام .

وفي نهاية أيام المهرجان يوم ٢٤ يونية وأول أيام العيد في  
مصر عرض الفيلم وقد سبقت عرضه مظاهرة رائعة .. فقد جاءت  
إلى برلين ممثلة الفيلم « راقية إبراهيم » ووزلت في قسطنق  
« اتوسكولوم » من أقدم فتادق برلين .

ونشرت الصحف صورها وكتبت جريدة « ديرايشت » وترجمتها  
المساء معالاً طويلاً تصف فيه أناقاة راقية وتسلط عن ثيابها وحياتها .

عرض الفيلم وسط هذه المظاهرة وحضره عمدة برلين ورجال  
الفندق ومدير المهرجان وعشرات من نجوم السينما الألمان والأجانب  
وممثل مصر في المهرجان الأستاذ برعي بك فنصل مصر في  
فراكتفورت .. وتلقى الجمهور الفيلم باستقبال رائع بدأ أثره في  
صباح اليوم التالي :

لقد ظهرت جرائد برلين ومجلاتا بعد عرض الفيلم وفي كل  
منها صورة راقية إبراهيم أو بعض مشاهد الفيلم .. وبلغ عدد  
الصحف التي كتبت عن الفيلم أكثر من أربع عشرة صحيفة ومجلة .

فكتبت المحلة النسائية . « زي » أو هي تقول : « أن فيلم  
زينب كائيل نفسه .. يمشي عريفاً هادئاً جداً دون عواصف  
مصطنعة أو فيضانات مفرقة » .

وفي حريدة « دي نوي تسايونسيج » تحدث الناقد عن  
المهرجان بعد ختامه فقال :

« كانت مصر هي الأولى بلا جدال في هذا المهرجان .. لقد  
استفدنا كيف تصل مصر إلى هذه المرتبة من النظافة والالتقان في  
صناعة السينما وهي حديثة عهد بها .

وكتبت حريدة « دير تاجر شبيجل » « امرأة اليوم » أكبر  
جرائد برلين لاستقلالها وروح التجديد التي تتصف بها : « أن هذا



العلم ثقافى ممتاز يعطى صورة واضحة عن مصر وكل التخصيلات  
فيه جميلة .. والتشثيل رائع .. لقد رأينا فى هذا العلم عالما  
حقيقا طالما شوهته لدينا الدعايات رأينا فى صورة سينمائية فوق  
المستوى ..

هكذا استقبلت برلين العلم المصرى ورحبت به - وبالرغم  
من أن المهرجان لا يمنح جوائز للأفلام فمن المسلم به هنا بين رحل  
السينما أن فيلم « زينب » سينال دبلوما ممتازا .. وقد أذاع راديو  
برلين الرسمى فى نشرة الأخبار أن مصر قد عرضت فليما يلعب  
« زينب » وهو صورة جميلة لمصر بريفها ومدتها وهو أحسن الأفلام  
التي عرضت فى المهرجان .. وحصل على شهادة تقدير إذ لم يكن  
المهرجان يقدم جوائز كما يحدث الآن .

وربما كان مناسبا هنا أن نشير الى الأفلام التي فتمترك بها  
فى مهرجانات خارجية بعيد ( زينب ) لم نسمع عن نجاح صادق  
أى فيلم من أفلاما حتى الآن ، ذلك لأنها كثيرا ما يرسل أفلاما  
مقتبسة من أفكار أجنبية يسهل جدا على البعاد تبنيها كما أنها  
تكون - بطبيعة الحال - بعيدة كل البعد عن جو حياتنا ، واقع  
تفكيرنا ، ولهذا لا تلقى أى اهتمام .. ومن المفارقات الغريبة . أن  
أحد الأفلام التاريخية التي نال ما اهتماما كبيرا فى مصر ، ما أن  
عرضناه للتحكيم الخارجى ، أو العرض فى الدور الخارجية حتى  
لقى أعراضا تاما . وذلك لأن المشاهد الأجيبى سبق له أن رأى هذا  
الموضوع من اخراج مخرجين عالميين مثل سيسيل دى ميل أو غيره  
وأنفق عليه الملايين وهز عرضه عالم السينما فى وقتها .. والدخول  
فى منافسة مع مثل هذه الجهود . لا يصعب على أى انفسان أن  
يقدر نتيجته . ان ما يهم المشاهد الخارجى هو عرض لفكر عربى  
أو تاريخى يتصل بنا يضيف اليه جديدا لأعهد له به يمتعه وفيلم  
لاتقليدا يهز له كفيه ويدير له ظهره .

هذا ما كان من أمر فيلم زينب فى ألمانيا ولنعد الآن الى مصر  
لنتابع تطور الحياة السينمائية فيها ، وذلك فى انتظار الموعد الذى  
حدد ل عرضه .



## نور بعد الظلام

نحو الآن في اول شهر يوليو سنة ١٩٥٢ والنهر يكتم الناس القاهرة ، ويسلمها الى صمت تام .. والعكوفة على مائور العادة مع الملك في الاسكندرية والناس تقرا ، الصحف كل صباح تترى ابناء قائلين الوزراء وسقوطها وهو الامر الذي كان يتم بسرعة منذ حريق القاهرة .. وبعد هذا اسكون والترقب القاهري تيقنوا من عيد الوهاب يطلب متى السفر الى الاسكندرية للاجتماع به وهناك عرض على مشروع قصة اعتما الفاضل محمد كامل حسن واسماها « للموسيقار » لم ترق في .. لكنه قال انه مصعب بها ، ودفع لصاحبها ٧٥٠ جنيهها مما أوقفني في حيرة بالغة فهدى به الثاني الى حد كبير في كل مشروع جديد . فلذا نه الآن متحمس واذا به يقطع .. فوراً !!

وعده بادخال التمديلات اللازمة لتصبح سالكة لمسبنا . ولكن كيف ابدأ العمل ولا يوجد عقد بيننا ؟ قد خجلت ان الاتمه في الامر وعدت الى القاهرة في ٣ يوليو وبعد خمسة ايام بدأت الاجتماع مع محمد كامل حسن واخذنا في ادخال التمديلات الضرورية في القصة ، حتى فرغنا من تصفها تقريباً . وليل الليل في العمل الى نهايته رغبت في مراجعة عبد الوهاب ، فيما تم تعديله ، وتم الاتفاق على اللقاء في .. الاسكندرية يوم ٢٤ يوليو .

وفي الصباح وليل سفرى ، اتصل بي طيب الحبيبة الغالية من مصر الجديد؟ وكنا على موعد وقال انه يتعدى عليه القجوم في الموعد لأن الطرق كلها مقللة وقد سمع ان هناك ثورة قام بها الجيش .. اسرعت الى الراديو ، واذا ببيانات لداع ومارشات عسكرية تتلوها .

انذ لموسوع الثورة حق .. واخذن فلا سبيل الى موعد الاسكندرية حتى تتبين حقائق هذه الثورة ..

كان كل انسان في القاهرة يسأل نفسه ، ويسأل من حوله :  
- هل تستطيع نداءات الجيش وحركته ان تضع حدا لمهزلة الحكم ، التي عاشتها البلاد وبلغت ذروة اسفائها في الشهور الاولى من هذا العام ؟  
ان كل كلمة اذيعت في هذا اليوم الشهود كانت تعبر عن ضمير الأمة تعبيراً صادقا . وكانت تلبية امانة مغلصة لنداء الملايين بان يكون لهذا الليل آخر . ولم تنم القاهرة ولا مدائن مصر وقرأها في الليلة التالية ، وفي انتظار الحديد من الانباء واقبل اليوم التالي - ٢٤ يوليو - والبيانات الثورية تتوالى ، والشعب يملأ الشوارع هاتفاً وعادوت الانصالات اتليعونه ، لتجدد موعد الالتقاء مع عبد الوهاب في

الإسكندرية وتم الاتفاق على السفر مسياراً إل بيضا إلى الإسكندرية  
يوم ٢٥ يوليو ٠٠

وهناك لم يدر حديث عن القصة السينمائية - « الموسيقى »  
ولكن عن الأحداث ، وكيف حلها القاهرة ورائها وما حدث ، وروينا  
ما شاهدناه . وفي لقاء اليوم التالي كانت الإسكندرية تواصل  
مظاهراتها الصاخبة ضد الملك الطاعية . وتهنئ للشورة .  
وعبد الوهاب ممسك بالتليفون طول الوقت ينقل لنا الأنباء .

في ٢٦ يوليو وفي الساعة الرابعة تقريبا دخل عبد الحميد  
عبد الحقي منزل عبد الوهاب وقال إن الملك سيترك مصر نهائيا  
بعد ساعتين . أي في السادسة مساء . وكان معنى هذا النجاح  
التام للشورة . في نفس الليلة عثت إلى القاهرة بعد أن فرضني  
عبد الوهاب في اكمال القصة مع المحامي كامل حسني الذي تمت  
مقابلة واحدة معه كتبت على أثرها خطابا طويلا له بتاريخ  
٤ أغسطس قلت فيه انه ليس حادا في اكمال القصة لأنه أخذ  
نمها مقدما ولا يكاد يوجد لديه ما يضيفه وهو يريد ملعا آخر  
لأن التعديل يجعل الرواية شيئا جديدا يستلزم جهد شهر مستمر  
على الأقل . ثم طلبت رأيه . ولو تليفونيا .

وتوقف العمل في هذه القصة . ولا عيل لي الا الاستماع  
إلى الراديو ، وقرأة الصحف وقد لاحظت أن مجلة آخر ساعة كانت  
تحمل حملة مستمرة على السينما العربية ونهبت لمقابلة رئيس  
تحريرها - هيكمل - كان ذلك يوم ١٨ أغسطس سنة ١٩٥٢  
لناقشته في هذه الحملة القذالة . ولقنت نظري صورة على مكتبه  
لقائد عسكري ذى ملامح قوية معبرة جذابة فسألت عنه ، فقال :

- ألا تعرفه . أنه البطل أحمد عبد العزيز ؟

قلت : سمعت عنه ، وقرأت الكثير عن بطولته .

وتدقق هيكمل في الحديث بحماسة المهودة شارحا طرفا من  
بطولة هذا العبداني العظيم ومواقفه في حرب فلسطين حتى أهدت  
حياته رصاصة خاطئة .

وأنهى حديثه فجأة وسألني :

- لماذا لا تخرج فيلما عن ثورة الجيش ؟

ورأقت الفكرة لي بمجرد ابتدائها ، ووعدت بأعداد فكرة في

امرع وقت ، لكي أعرضها عليه ونناقشها معا . وفى ختام الزيارة  
وعند هيكل بأن تخفف مجلة آخر ساعة الحملة على السينما ورحالها .

استغرق اعدادى لفكرة قصة عن ثورة الجيش نحو أسبوعين  
ثم ذهبت الى دار الأخبار وصيحت معى الدكتور قاسم فوجات مدير  
الدار . وجيليل البنشارى الناقد المعروف ليسمع مع هيكل هذا  
الموضوع وراقت القصة لهيكل وطلب وصعها بوسع .

عاد عبد الوهاب من الاسكندرية فى ٥ سبتمبر وبعد اجتماع  
صاحب بيننا صرف النظر عن قصه « الموسيقار » وعرض اقتراحا  
بالاعلان فى الصحف عن قصة صالحة ونهالت بالمئات ولم تصلح  
واحدة منها لما هو مطلوب .

فعرضت عليه فكرة قصتي التي سمعها محمد حسين هيكل  
واسميتها « نور بعد الظلام » وتناول حالة مصر قبل الثورة وبعدها  
. . وراقت الفكرة له واستقر الرأى عليها . كان حسين السعيد  
قد حضر مناقشة هذا الموضوع فطلب عبد الوهاب أن يشترك معى  
فى كتابة الحوار والأغاني . . التي كان عبد الوهاب ينسجها ويقوم  
بتلحينها على العود كسبا للوقت ، وفى الاجتماعات المستمرة مع  
أنجزت الرواية .  
وقدمت الى ادارة المطبوعات للموافقة عليها .

ومما يستحق الذكر أن فيلم مصطفى كامل عرض فى سينما  
ريغولى يوم ١٤ نوفمبر سنة ١٩٥٢ وهو من انتاج وإخراج أحمد  
بدرخان وقد صرف كل ما يملكه على هذا الفيلم واستلذت مبالغ  
كبيرة ، ولكن حكومات العهد الملكي منعت عرضه عدة مرات . فلما  
قامت الثورة ، زالت الحواجز من طريق عرض هذا الفيلم الوطنى  
الذى يصور كفاح الشعب المصرى فى أواخر القرن الماضى وأوائل  
القرن الحالى .

ثم بدأ ستوديو مصر فى انتاج فيلم « الله معنا » من تأليف  
احسان عبد القدوس ، وإخراج بدرخان .

وهكذا بدأت حياة جديدة فى دنيا السينما وانتعشت آمال  
الجميع وفى ظل هذا الجو الجديد نشرت المقال. التالى فى مجلة  
« الكواكب » تحت عنوان :

## « أرجو للسينما في الموسم الجديد » :

• « أرجو ألا يعيد التاريخ نفسه فيعيد المتجولون عندنا ال تقليد بضمهم البعض فيما يسمونه ال الشاشة من افلام كما حدث في خلال الحرب العالمية الثانية وبمدها عندما أصبحت تلك الافلام تدور في دائرة واحدة .. لا تفرج عن الفكاهة الكبتلة .. مما أفقد السينما المصرية السمة الطيبة التي كانت تمتع بها قبل عشرين عامًا » .

فلنلاحظ الآن أن معظم الممثلين بالسينما عندنا قد أعيدوا المدة لإنتاج افلام تدور كلها حول التطور والظفر في العهد البائد وتمجيد العهد الجديد .. وإن لا أكره أن تكون هذه رسالة السينما عندنا ولكني أكره أن تدور جميع الافلام في هذه الدائرة وحدها .. فيستغلها البعض استغلالا رخيصا يعكس القنائة المرجوة منها ويبتع الملل في الجمهور الذي يرى نفسه أمام موضوع واحد يتكرر في كل فيلم » .

وعلى قادة حركتنا المباركة ألا يتهلوتوا في اجابة مطالب السينمائيين للإصرحوا ( لكل من حب ودب ) بأن يستخدم قواتنا المسلحة فيما يوسع الافلام من مناظر تدور حول جهود هذه القوات .. فمن الواجب قبل كل شيء التأكد من أن الموضوع الذي تدور عليه حوادث الفلم موضوع محترم .. كما يجب التأكد من امكانيات المنتج واستعداداته حتى لا يكون الفلم في جهلته دعابة رخيصة للجيش وابطاله .. اننا نحب ان نوجد جيشنا على الشاشة ولكن بلا تهويل ولا مبالاة .

وأرجو أن تتوفر لنا في الموسم الجديد قصص صالحة للسينما تقوم على الموضوعات الانسانية والاجتماعية والوطنية .

إن المجال لدينا مفتوح لكل كاتب والاستعداد للتقدير الذي تتوفر .. ورغم ذلك أجد لدينا فراغا كبيرا من ناحية القصة .. فكبار الكتاب يقولون بأن وقتهم لايسمح لهم بكتابتها .. وهذا ما جعلنا نعلن في الصحف عن طلب قصة للفيلم الجديد للأستاذ محمد عبد الوهاب .. وقد انقلنا في ذلك أكثر من ٢٠٠ جنيه لفيكتنا مئات الموضوعات ، ولكن للأسف لم أجد بينها موضوعا واحدا صائفا .. وهذه نتيجة مخجلة جعلتني أعتقد أنه ليست لدينا ثقافة قصصية .. بعلم أن وزارة الشؤون الاجتماعية عندما تقبلت ميارات للتأليف لم يفر أحد بالمعاصرة الأولى .. وبدليل أن أغلبية القصص التي وصلت كانت «ملطوشة» من أصل أجنبي . وقد كان في الإمكان أن يوفر هذا القراء لو أن كبار كتابنا اهتموا اليها مجرد افكار صالحة وعلمنا نحن البالي عن كتابة العوار والمبارزو على أن يكون ذلك تحت اشرافهم .

وأرجو أن يزداد اهتمامنا بالوجوه الجديدة .. فنحن نقرأ جدا في مجلتي  
ومجلاتنا .. لقد مضى علينا نحو خمسة عشر عاما ونحن نعتد على نفس الوجوه  
التي تكرر ظهورها على الشاشة ..

ولقد كانوا يسيرون على منذ ١٥ عاما .. انني اذا اظهرت في احد الافلام وجهها  
جديدا تاجعا .. لا أليث أن أتركه لأبحث عن غيره لأظهره في فيلم جديد .  
وقد كنت افعل ذلك لكي أفسح المجال للوجوه الجديدة ، وفي نفس الوقت كان  
الذين خضعهم من قبل يشقون حريتهم ينجاح .

فكل ما أرجوه هو أن يضحى المنتجون في سبيل البحث عن الوجوه الجديدة  
والانطلاق على استعدادها للشاشة .

وأرجو ألا يكون الكفاء هو المنصر الاساسي في جميع الافلام .. فاني احب  
أن تكون الافلام الثنائية مقصورة فقط على أبطال الغناء في مصر ، لأن حشر الاغاني  
في الافلام يضرها أكثر مما ينفعها .. خاصة وأن الجمهور بدأ يتلوق الموضوعات  
الانسانية في الافلام ، واندخل الاغاني عليها بلا مبرر من موضوع القصة يلتصقها  
القوة التي تعتمد عليها .

كما أرجو أيضا أن تتوقف عن اظهار المتأخر الرافضة في الافلام .. ولا اقول  
دائما ، ولكن الى حين .. فلابد لنا من هدنة تكف فيها عن تقديم الرقصات في  
الافلام .. حتى اذا شعرنا أن الجمهور تشوق اليها . أعدتها اليه من جديد .

وأرجو أن تأخذ الدعاية لافلامنا قوة جديدة يصلها عن المبالغة والتزهيش ..  
فلا نعود نقرأ عن مخرج أنه المخرج الجبار أو العبقري ولا عن فيلم أنه فيلم الموسم  
ولا عن ممثلة انها نجمة مصر الاولى .. ان هذه السمات والوصف تفرقا أكثر مما  
تفيدنا .. ولهذا أريد لافلامنا دعاية محترمة .. قائمة على الخبرة والدراسة وفهم  
نفسية الجماهير .

وأريد من كل مخرج أو ممثل أن يرفض رفضا باتا التزيين اسمه بأي وصف  
قائم على التهويل .

وأرجو بل يعني جدا أن أرى افلاما في الموسم الجديد تعرض للمرة الاولى  
في دور سينما محترمة .. قبل المسؤولين أن يفرضوا على كل دار سينما كبيرة أن  
تخصص للفيلم المصري لقاعة أسابيع في الشتاء وشلتها في الصيف .. فبهنا  
يشعر الجميع بقيمة الافلام أو على الأقل يجد الجدير منها طريقة الى الجمهور في  
دور العرض الكبيرة .

وأرجو أن يزداد اهتمام الصحف وخاصة اليومية منها - بالكتابة عن السينما

المصرية غاشي الاحتفال بالأسف أن بعض الصحف تهتم بإخبار هوليوود أكثر مما تهتم بإخبار السينما في مصر .. كما أن الكتابة عن الأفلام المصرية المعروضة لا تجد نصيبها من الاهتمام وقد يقول البعض أن الأفلام كثيرة ولا يستجيب المجال للكتابة عنها كلها .. وهم على حق ولكن لا أقل من أن يقتاتروا المصالح منها للنقد ويهملوا الباقي .. أن النقد لا يستغنى عنه كل من يريه اجادة عمله .. فهو يهديه الى خطائه فيتحنيها في المستقبل . .

سجل عبد الوهاب من أغاني فيلم « دور بعد الظلام » أغنية مطلعها « الصبر والإيمان » . وأغنية : « الكاس بين أيدي » وتم التعداد مع المصور فاركاش . وبدأ البحث عن البطلة وقد دار كثير من اللقط حول هذه البطلة التي لم يستمر عليها الرأي بعد على صفحات الجرائد والمجلات التي رشحت ماحلة وفائن وشادية وليلى مراد .

كان هذا يحزني بينما راقية ابراهيم نفسها في أمريكا . وفي ٢٨ نوفمبر حضر محمود ذو القفار لمقابلاتي وقدم لي « هريم فتحي الدين » فوافقت على اختيارها بصمة مبدئية لكنني لم أعط كلمة نهائية على أهل العثور على شخصية فنية أكثر مناسبة للدور .

وهكذا سار العمل بهمة ونشاط لخراج هذا الفيلم بالسرعة الممكنة المناسبة مع التجاح العظيم الذي وصلت اليه الثورة في أقصر وقت .

### « زينب في مصر »

وبترك الآن الاستعداد لهذا الفيلم لتعود الى فيلم زينب بعد أن وقعنا به في حرين بعد تعدد لعرضه في ميسما راديو يوم ٨ ديسمبر سنة ١٩٥٢ .

وقبل عرض الفيلم ، زارني عدد من الضباط ، وطلوا مشاهدة الفيلم للتأكد من أنه يصلح للعرض على بعض الضيوف العرب ، والتأكد من أنه خال من الرقصات الخليعة التي لم يكن يتخلو منها فيلم مصر .

وكان بالفيلم رقصة فعلا ، ولكنها تحوز إعجاب أكثر الناس

ترمتا وقد قدم الضباط تقريراً اثنى على الفيلم بحماسة ، وفي  
حملة عرض خاص بسينما ريفولى ، شاهد المسئولون والصيرون  
الفيلم وحاز إعجابهم .

وفي الموعد المحدد عرس الفيلم في سينما راديو وعلى الرغم  
من أن بها أكثر من ألفي مقعد فقد كانت كاملة تماماً في أغلب  
حملات العرس . وبيع رتيب في مصر ، مثل نجاحه في برلين ،  
ولكن نقداً وجه له أنيس منصور وهو أنه عرض الريب المصري  
بطيلاً ، وهو في نظره امر غير حبيبي ولا مقبول - وقد علقت  
جريدة « الأنباء الجديدة » على هذا النقد بقولها .

« ... والواقع أن محمد كريم قد بلغ ذروة فنه في فيلم  
زينب لأنه من أصحاب المذهب الذي يقول أن الفن ليس هو الحياة  
بل ما يجب أن تكون عليه الحياة . ولذلك نجد أفلامه كلها تمازج  
بالمسحة الجمالية التي سرى في زواياها فيجب أن يختار الكومبارس  
من الجميلات ويختار زوايا التصوير بحيث تعطي لوحات فنية رائعة  
حتى الحركة في أفلامه تتشابه وتتباعد في جمال ملحوظ . فاذا  
كان الريب عند محمد كريم قد ظهر نظيفاً وجميلاً ، فلذلك يعود إلى  
فلسفة كريم في إيمانه بالبلد الجمال . »

كانت راقية إبراهيم في أمريكا بنيويورك . . ولا أعرف  
السبب في سفرها فقد كانت تخفى عني كل حياتها الخاصة وأنا  
لا أعرف منها أي شيء . . كاتب تومة إلى أبعد حد . . سافرت إلى  
أمريكا والسلام . وبعد يومين أي بعد عرس زينب بيومين . كلمتني  
من نيويورك . . تسألني هل نجح فيلم زينب في مصر ؟ ولم  
تسال عن صحة زوجتي ولا عن شيء إلا زينب . ولله في خلقه  
شئون ؟

أذكر وأنا أكتب هذه المذكرات أنني شاهدت فيلم زينب في  
التليفزيون فجأة ودون أن أعرف مقبلاً ، . . وأحسست أن دموعي  
هادئة تتساقط من عيني طوال عرس الفيلم . ولاحظت أن مناظر  
يستغرق عرضها ربع ساعة حذفت من الفيلم ربما لأن الوقت المحدد  
لم يتسع لها ، وكانت مفاجأة لي أن تنهال على تليفونات الذين



شاهدوا الفيلم لأول مرة .. شكرا للتليفزيون الذى أتاح هذه الفرصة بعد ١٣ سنة من عرض زينب !

اسى ما زلت برغم ظروفى أسمى أن تتاح لى فرصة ثالثة لإخراج رسب الألوان والسينما سكوب وفى مصر التقدم التكنيكي الجديد للسينما !

✽ فى ١٤ ديسمبر سنة ١٩٥٢ وافقت إدارة المطبوعات بوزارة الداخلية على مسياريو « نور بعد الظلام » وكان علينا أن نبدأ فى التصوير ، ولكن عبد الوهاب كان يرمى به العمل من أسبوع لأسبوع .

وفى نفس الوقت كان كثير من الكتاب يقدمون موضوعات منها واحد عن حياة « مى » وهو اقتراح من جورج واصف المحرر فى الإهرام ، كما قدم يوسف السباعى قصتين وأمين يوسف غراب قدم قصة ولكنها وغيرها لم تكن تصلح له . وفجأة سمعت فى الإذاعة « أغنية الصبر والإيمان » - وهى من أغاني الفيلم فسألته عن هذا الحادث الغريب غير المسبوق وإذا به يقول أنها « دعاية » !!

وأدبع فى الصحف بعد ذلك النيا التالى :

« اشترك عبد الوهاب فى إثيلية إذاعية باسم «الصبر والإيمان» وقد أديعت أول أمس ونحن نعرف أن هذه الأغنية كانت من بين الأغاني التى سجلها عبد الوهاب خصيصا لفيلم « نور بعد الظلام » الذى كان يرمح أنتساحه فى العام المامى .. وإعطاء هذه الأغنية للإذاعة دليل على أن هذا الفيلم لن يرى النور » ، ولأن لا أعرف سبب تنحي عبد الوهاب عن إنتاج الفيلم !!

وفى ١٨ مارس ١٩٥٣ اتصل بى وطلب مقابلتى لأمر هام ومقابلتى وقرأ لى نشيدا نظمه مأمون الشناوى ومن تلحينه ورشحنى لإخراجه . كان مطلقه

عاشت مصر حرة والسودان دامت أرض النيل فى أمان

وفى ٢٣ مارس ذهبت الى مقر القيادة العامة للقوات المسلحة إدارة الشؤون العامة ووجدت هناك عبد الوهاب وتكلمنا فى موضوع

إخراج هذا المشيد تبرعا منى وطلبت صابطا يصحبني دائما من كل معلاتي لتصوير كل ما يلزمني فرشح اليوزياشى جمال الليشى . تعالبت أنا وجمال مع المصور عز العرب وكان يعمل مساعد مصور . ونهاصا على كل شيء وفي أول أبريل صورنا أول مطر لهذا المشيد وانتهيا من التصوير يوم ٧ مايو وفي عشرة أيام انتهيت من عملية المونتاج وكان التصوير في مستوديو نجاس والطبع والتحفيض يستوديو مصر وكان الفيلم معدا للعرض يوم ٢٨ مايو سنة ١٩٥٣ .

وفي ٢٩ مايو شاهدني عبد الوهاب ووافق عليه وطبعت نسخ لا تقل عن ٢٠ نسخة من الفيلم الذي لا يستغرق عرضه أكثر من أربع دقائق ونصف دقيقة يحتوي على ٨٢ منظرًا محتلما ٥٠ كل مطر منها يمر بالكلام والصورة عن المعنى الذي تريد . كنت سعيدا بالفيلم الذي بدأ عرضه في ١١ يونية سنة ١٩٥٣ ونال نجاحا كبيرا . وأذكر أيامها أنني عبرت عن أمل في التعاون بين السينما والجيش بعد هذه التجربة فكتبت في مجلة « الفن » مقالا قلت فيه :

شكرا للبحرية الأمريكية على معاونتها الصادقة التي ساعدت على إخراج الفيلم بهذا الظهر الكريم .

« منتج الفيلم يتقدم بوالى الشكر لوزارة البحرية الأمريكية ولرجال الفرقة الرابعة الإطال الذين ساعدوا في تنفيذ قصة هذا الفيلم الذي تم تصويره في نفس الأماكن التي دارت فيها معركة القصة النامية » .

هذه القصات وغيرها تظلمك في عديد من الأفلام ما بعد الحرب التي عُمرت بها هوليوود سوق السينما في العالم . . في الأفلام عن القواصل والطيران والمشاء وجنود القلات والبحارة وغيرهم .

ولم تدخر السلطات الأمريكية جهدا في بلل أى معونة للسينمائيين في أمريكا حتى في الأفلام التي خلعت من عرض المارك واكتفت بالاستعراضات القتالية الرائعة كنت افلاد دور السبينا بعد مشاهدة هذه الأفلام وأنا وأجم حزين لا لانا في مصر لم نلكر في الاستعانة بقوات الجيش في الأفلام وفي التماسبات الدقيقة التي تتطلب هذه الاستعانة بل لأن السلطات في مصر كانت ترفض أن تقدم أى عون من هذا القبيل . وأنا لا أنفي هنا القول على عواهنه . . فكتبت على أداة دائمة هي الشكليات الرسمية التي عكس .

لقد بدأت محاولاتى فى الاستعانة بقوات الجيش فى السينما منذ أكثر من ربع قرن وبالتحديد فى فبراير سنة ١٩٢٩ ..

وكان يدفعنى الى طلب هذه الخدمة عاملان :

أولهما : أن اظهار قوات عسكرية فى السينما لن يلبو فى الظاهر الاثني مهما بذلنا من جهد فى حدود إمكانياتنا المحدودة .. فقد ترى ممثلا نضالا يرتدى بذلة جندى سمى أو ممثلا طويل يرتدى بذلة جندى قصير .. الأمر الذى يحدث أثرا عكسيا فى نفوس النظارة الذين يستقبلون هذه المناظر بالفسح والسكرية .

وثانيهما : ان الجيش فى كل الأمم هو عنوان نهضتها ورمز قوتها وسر عظمتها فكان لزاما علينا نحن السينمائيين أن نجسم هذا المعنى فى نفوس الجمهور بإبراز صورة حية قوية للجيش ..

طلبت هذه الخدمة لأول مرة فى تاريخ السينما المصرية فى فبراير سنة ١٩٢٩ ، كما قلت بمناسبة العمل فى فيلم زينب الصامت فلهذا كانت نظرة المسئولين الى هذه الفكرة الجوية ؟ اقرأ .. وسأترك لك التعليق :

« حضرة المحترم المخرج السينمائي لشرح رئيسى بشارع عماد الدين ..

ردا عل كتابكم المؤرخ فى ١٣ فبراير سنة ١٩٢٩ الذى تطلبون فيه التصريح لكم بأخذ صور بعض جنود الجيش المصرى لأخراجها سينمائيا فندكم أنى أسف لعدم الموافقة على ذلك لأنه توجد موانع من الوجهة العسكرية تحول دون ذلك .  
وتفضلوا ... »

أعضاء : أيعاالى على فهمى

وهذا خطاب ثان تلقيته ردنا على طلب اظهار فرقة موسيقى البوليس فى فيلم «يوم سعيد» ، فضلا من اظهار فرقة موسيقى حسب مقتضى الحال ولكن لا فرق فى طرازها ..

قال محافظ القاهرة فى كتابه المؤرخ ١٩٢٩/٧/١١

حضرة الأستاذ محمد عبد الوهاب

بعد التحية - ورد لنا جواب حضرتكم برقم ١٠ الجارى بشأن التصريح لكم بفرقة موسيقى البوليس فى الموعد الذى حددتموه وكنا نود كثيرا أن نلبى هذا الطلب إلا أن للموسيقى المذكورة مشغولة فى تأدية واجبات أخرى ضرورية للمصلحة العامة -

وتعجب حين تعلم ان الموانع العسكرية التي تحول دون اظهار جوده الجيش في مظهر مشرف والمنايا للجندي كانت لا تحول دون تفحص هذه القوات في السج في الجنازات والافراح والمواكب !!

وتعجب مرة ثانية لان فرقة موسيقي البوليس مشغولة في تادية واجبات اخرى ضرورية للمصلحة العامة .. وان هذه الواجبات الاخرى الضرورية للمصلحة العامة قد تكون المرق في منزل العكلاء الانجليز ، وقد تكون احياء حفلة مظاهرة في منزل احد اذئاب الاستعمار !

مرة اخرى قد تعجب لانه حتى في سنة ١٩٥٦ وبعد ان صار لنا جيش رغم كل هذا .. فلقد تلقيت رد كبح في الجيش يفيد الرضا .  
وهذا نصه :

هذا على كتاب حضرتكم التّرج بتاريخ ١٠ مايو ١٩٥٦ الذي تلتمسون فيه السماح بتصوير احدى الفرق للصفحة في بعض الحركات العسكرية بمناسبة انتاج فيلم باسم مزيّن .

لانا نأسف لعدم امكان الموافقة على هذا الطلب في الوقت الطاهر .

لواء مدير المختبرات الحربية

وهي نفس الاسباب التي ايديت في سنة ١٩٢٩ .. وكنت قد تقدمت بهذا الطلب بمناسبة العمل في فيلم زينب الناطق . موت بدعني هذه الخواطر .. ونحن على وشك الاحتفال بعد يومين بالعيد الاول لتتوة الجيش .. ثورة مصر كلها .

هذه التتوة المباركة التي بدلت الحال وجات توتي ثمارها الطيبة .. فخلد اصبح لمصر جيش له رسالة .. هي النهضة بنفسه وبمصر الفتية .. ذلك لانه جيش من الشعب وللشعب .

جيش محته بنفسه فطور بطلته ..

ولقد شهدت السينما في هذا العام الواحد الذي اعقب ثورة ٢٣ يوليو .. الاستعراضات العسكرية الرائعة التي لم تهم بمناسبة افراح وحنازات الحاكمين ولا مواكب الظلماء .. وانما القيمة باسم الشعب تكون حافزا له على الجهاد في الحركة التالية .

اجل لقد قبلت الحال في الحال .

ورأينا قوات كبيرة من الجيش تسهم مساهمة فعالة في الالام السينمائية ولقد شاهدنا بعضها في فيلم حكم القروش وبعضها الآخر في فيلم مافس الأبطال، ..  
وستشاهد غيرها في فيلم الله معنا وغيره من الالام .

ولقد كنت واحدا ممن سطوا بتصور قوات من الجيش ومن كافة الأسلحة عند تسجيل نشيد الوادي للسينما .. لقد قدمت السلطات كل عون لتصوير الاسطول المصري .. والكلمية .. والطهران .. والقتاة .

حقا لقد تبدل أسلوب المصاكن واصبحت تنقل شيئا أو تديرنا لاننا صورتنا متأخر في الجيش بدلا من تلك العبارات الهزيلة .. نأسف لعدم امكان المرافقة على هذا الطلب في الوقت المتأخر .

هذه عواطف .. مرت بذهني بمناسبة عيد الثورة الاول .. عيد ٢٣ يوليو  
سنة ١٩٥٢ .

### كلية البوليس

انصل بي البكباشي وجيه أباطه لاجراء فيلم لكلية البوليس .  
على أن انقضى اجرا رمزيا هذه المرة . وفعلا زرت الكلية زيارة ميدانية برفقة اليوزباشي مصطفى كامل مراد وجمال الليثي وأحدث فكره عن حو العمل . وبدأت العمل في هذا الفيلم بصحبة البكباشي كمال اجيار . اندي قدم لي كل ما طليته على ام وجه وقد قدم لي بعض مراحل عمل هذا الفيلم وذلك قبل أن يصبح ممثل سينما .  
ونبين من هذه الصحبة أنه ملم بالكثير من شئون هذه الصناعة وأنه يميل الى الاشتغال بها .. وقد بدا عليه الحجل . وهو يشي سر نفسه . ولكن الايام أفضت هذا السر . ان تغلبت عليه هوايته وكسبته السينما وخسرت الشرطة .

وكان من الذين تعرفت بهم أيضا في هذه الكلية .  
الكونستابل محمد بدو الدين نوفل . وهو ممثل ناجح خفيف السم ..

ربما ظن البعض أن اجراء فيلم قصير من هذا النوع قد يصح بسهولة .. ولكن الأمر ليس كذلك . اذ يحتاج الى دراسة

عميقة وإعنية لكل تفاصيل الحياة اليومية في هذا المجتمع الذي يعيش على النظام واحترام الأوامر والقانون . وكنت أبدا يومى مع صباط وجنود الكلية قبل شروق الشمس حتى غروبها لمدة أسبوعين .

وقد تم الفيلم بلوحة كتب عليها :

« تهنى القوات المسلحة هذا الفيلم الى رجال البوليس النواسل . اعترافا ببطولتهم الفذة في معارك قناة السويس عام ١٩٥١ وتقديرا لخدمتهم الجليلة للجمهورية المصرية » وأمام تمثال حنى بلوك النظماسم الذى يمثل الوحدة السى قاتلت الانجليز فى الاسماعيليه فى يناير ١٩٥١ تسمح الآية . « ولا تحسنى الذين قتلوا فى سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون » .

وفى سجل الشرطة تقرير للصاغ مصطفى رفعت قائد حواب البوليس فى معركة مبنى محافظة الاسماعيليه الذى قاوم لآخر طلقة ورفض أن يسلم . ويتحى للمستعمر . فانحنى العالم لشجاعته وبسالته .

بدأ تصوير الفيلم فى ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٥٣ وكان المصور محمود عيسى وقد آتس عمله كل الانسان رغم عدم توفر معدات الاصامة بالقدر الكافى . وفى ١٣ يناير تم تسجيل الموسيقى التصويرية وبعض المارشات باستديو حماس وامت عملية المونتاج فى ستوديو الاهرام حيث تعرفت بصاحب ستوديو الاهرام « أفراموس » ولم أكن قد رأيتة من قبل . . . وابدت له امتعاهى مما أشبه بأسطبل للخيل . وكانت مهاجاة غير مارة له . . . لكن هكذا . . . مافى قلبى على لسانى !!

كان قد بقى منظر أحير لهذا الفيلم القصير ، يمثل طلبه البوليس أثناء خروجهم فى عطلة الأسوع « نالكتاب » بدلا من الطروش وقد تم تصويره عند أول ارتدائهم له يوم ٢١ يناير سنة ١٩٥٤

وفى ٨ فبراير عرض الفيلم بسميما ستوديو مصر مع عرض فيلم « أقوى من الحب » الذى جمع بين عماد حمنى وشادية لأول مرة

بعد زواجهما . وتلقت شيكا بسلخ رمزي هو ٤٠٠ جنيه وأقول انه يوزر في نظري أربعة آلاف جنيه !!

شركة النيل للسينما :

- في يوليو ١٩٥٣ اتصل في تلغرافيا شخص يسمى حلمي عبد طلب مني ان اذهب الى ستوديو مصر لمعاينته - وقال انه مدير الانتاج هناك . . ولم أجب طلبه لأنني لم أسمع به ، وصحت أسابيع وعاد الى الاتصال قائلا انه على علم سيناريو « الحياة الحب » وبود أن سمعه فدعوته الى مرئي - وحضر في ١٤ أغسطس - وسمع السيناريو وأبدى سرورا بالما لما سمع قائلا انه جديد من نوعه ولا يستطيع أن يقوم بالدور المردوح فيه غير « راقية ابراهيم » وطلب مهنة أيام لعمل الميراثية ومعها اتصل قائلا انه حدد لي أجرا للخارج ٣٥٠٠ جنيه وان ميراثية الفيلم كذا جنيه تصبحه بالابتعاد عن هذا المشروع لأنه ستكون ثلاثة أمثال الأرقام التي ذكرها . . واعتبرت الموضوع منتهيا .

في ٢٥ يناير سنة ١٩٥٤ دعاني مدير عام شركة النيل للسينما بعمارة جريشام . كانت الساعة الرابعة بعد الظهر . . قال لي :

- اسمع يا كريم أنا أعرف أن عندك سيناريو اسمه « الحياة الحب » ايه رايتك أنا عاوز أبدا الشركة بالعمل في هذا الفيلم . . فخرجه أنت وتنتجه راقية ابراهيم . .

وأعطيت له فكرة عن القصة وأني سأحضر له السيناريو الذي وافقت عليه الرقابة من ثلاث سنوات وأكملت له أن راقية سترحب بالمشروع مادامت شركة النيل للسينما ستتملها بالمال كسلفة توزيع .

ورشحت وهسيبي نجيب كمدير للانتاج لكفائه ودرايته بعد أن عمل معي في الحب لا يموت وزينب وكتبت مع صديقي عبد الوارث عمر السيناريو وقدمته للرقابة التي وافقت عليه بتاريخ ٢٥ ديسمبر سنة ١٩٤٨ غير أنه في عام ١٩٥٠ ، عرفت أن ليلى مراد ستسج فيلما يحمل اسم « الحب جميل » باستوديو مصر لكنها استبدلت

الاسم باسم « الحياة الحب » وثبتت الجرائد الموضوع « نصحب البعض بترك الاسم لأن سبق اختياره ملكها لم نعمل وكان يمكن اثبات هذا العمل غير اللائق بأسلوب قصائي إلا أنني أثرت تجنب المشاكل وغيّرت الاسم وما أكثر الاسماء إلى « جنون الحب »

كان أول عمل لشركة النيل للتسويق هو التعاقد مع لتوزيع إنتاجي الأول • وقد وقع العقد يوم ١٩ فبراير سنة ١٩٥٤ ومثل الشركة عبد الفتاح عامر مدير الإنتاج • • ومثل فيلم محمد كريم وميسر نجيب وغيد الوارث عشر وترك امضاء راقية ابراهيم طين عودتها من أمريكا • • ترى ماذا سيكون موقف راقية ؟

حضرت راقية ابراهيم من نيويورك وزارتي وافهمتها ما تم الاتفاق عليه وكان طبيعياً أن ترحب بما عرضته عليها شركة النيل • وادابها تعاجلتنا غريبة • لقد رفضت إنتاج الفيلم لأن القصة ممجة جدا ولم تستطع جميع الشركات الاتفاق عليها ولا نفس أن يستسيها الجمهور وتخشي الحسارة والفشل ؟

سمعت هذا الكلام ونحوها وسكت • • وتذكرت جهلي معها لحظي راقية على الشاشة • كقيمة فنية • حتى أصبحت لها شركة وأموال • ثم اذا بها تأخذ هذا الموقف ومضت لحظات صممت واذا بمدير الشركة يفاجئني قائلاً •

— اسمع يا كريم • فيلم جنون الحب تنتجه وحدك وسامالك بكل مال تطلبه وتحت أمرك من الآن مبلغ ١٥ ألف جنيه •  
صحت فندعها :

— أنا أصبح منتجا ؟ !! أنا لا أعرف شيئاً عن الإنتاج صحيح أنا كنت مدير الإنتاج في أغلب الأفلام التي أخرجتها أما أن عمل فيلماً لحسابي فهذا شيء آخر • • صعب !! أنا لا أعرف كيف تكتب سينمات البنوك • وعمرى ما كان لي وصيف في أي بنك !  
— وسألتها :

— هل تشلين دور الشوامية في الفيلم : الست الشريرة والأخرى الطيبة • فرددت :



— أما شوف ٠٠ بكرة يحطها ربنا !! وهي التي سميت هذا  
السيناريو عشرات المرات . وبسرعة انجزت مطبوعات باسم « فيلم  
محمد كريم » .

— أنا الآن منتج ، ولا أملك أكثر من ٢٠٠ من الجنيئات في  
منزلي . ولما اخبرت الجبيرة القانية بما حدث . قالت في دهشة بالغة :  
هل جيت ؟ مقصصت عليها التفاصيل . وأعددتنا أنا ورمسيس كشفا  
باسماء المثليين والمثلات وأدوارهم . وطلبت منه ألا تكون أجور الفنانين  
موسع مساومه وما يطلبه كل منهم يجب أن يدفع خلال أربعة أيام  
وأملت عليه الفتح عاجز مدير الانتاج في شركة النيل وقدمت له كشفا  
مفصلا بكل الأجور . وكانت محل دهشته لارتفاع تقديرها . لكنني  
طلبت دفع مقدم الأجر العربون للجميع حسب نظام واضح لم أحد  
عه وهو أن تكون جميع المصروفات بشيكات لأصحابها تسلم  
لرمسيس ولم يصلني شيء غير أجر الفكرة والحوار والسيناريو  
تقاسمته مناصفة مع عبد الوارث عمر .

وكان أنور وجدي يطل الفيلم . وقد اشترط أن يتم طبع  
الفيلم وتخصيصه بمعاملة وتم توقيع العقد معه كما أراد وتسلم  
السيناريو وبيانا مفصلا بالملابس اللازمة لدوره كيعداها . ووقع عقد  
عهد ههههه وتسلم هو الآخر بيانا مفصلا بالملابس اللازمة ولما اتصل  
رمسيس نجيب بسليمان نجيب وقدم له عقده وترك الأجر على يبابي  
ليحلاه قال علي الفور : يا سلام ٠٠ محمد كريم ينتج أول أفلامه وأحد  
منه فلوس ؟ هذا غير معمول اسمع يا رمسيس ٠٠ دوري في هذا  
الفيلم أقدمه هدية لأصديقي وأخي كريم .

وكذلك صنع عبد الوارث عمر . إذ رفض أن يتقاضى مليحة  
عن دوره . وتنازلت فردوس محمد عن نصف أجرها مجاملة .

أما واقية إبراهيم فقد توالى اتصالي بمنزلها عدة مرات . دون  
أن أحدها وبعد ثمانية أيام من مداومة الاتصال بها ردت وزعمت  
أنها كانت مريضة . فلم أناقشها وطلبت منها أن توقع العقد .  
وعليها أن تحدد الأجر الذي يريد . وفي اليوم التالي . مارس رقص  
العقد وحددت أجرها بثلاثة آلاف جنيه وهو أكبر أجر طلبه ممثل  
في الفيلم ٠٠ كان في إمكانني أن أناقشها في هذا والمبلغ وأنا على

على ثقة من أنها مستحسلة وتحققه ولكن كبريائي منعى من  
مراجعتها .

بقيت بعد هذا المشكلة الكبرى وهي شراء الفيلم الخام للصورة  
والصوت فذهبت لمقابله « روزمان » مدير شركة كوداك موافق على  
تقديم الاقلام الخام بشرط أن تصمم الشركة في هذه العملية . . . بالله .  
كلهم لا يثقون بي . لانهم يعلمون اني فقير ! » المهم في ٢٢ مارس  
سنة ١٩٥٤ بدأ التصوير وعندما طلبت عمل بروفة للحوار وكان  
المطر بين أنور وعماد سأل أنور :

- قولى بانه يا استاذ كريم مين فينا المؤلف ومين الدكتور . .  
انا ولا عماد ؟

و . . صرخت من هول المفاجأة .

- يا نهار أسود . . فقد أدركت من السؤال أن أحدا منهما لم  
يقرا دوره ولم يطلع على السيناريو وكان على أنور أن يقوم بدور  
طبيب يعمل في الريف وعماد يقوم بدور مؤلف !!

وكان أول يوم من أيام العمل لرضا إبراهيم هو ١٢ أبريل  
وقد احترت آنسة ايطالية المولدة . بعمل بديلة لراقية لا تسمع لها  
كلمة . ولا يرى وجهها بل ترى دائما من الخلف وعملت لها ملابس  
مماثلة تماما للباس راقية . كان التصوير لراقية مليئا بالمشاجرات  
والأصوات العالكة والشتائم واصطمرت لأن أصعب أعصابي في  
تلاجة كما يقولون حتى لا يقال أنه هو المنتج يستغل هذه الصفة  
الحديدية في اظهار سلطة لا يمرر لها . حتى لقد صورني البعض  
بشمسية الدكتور « هيككل » ومستر « هايد » هادي « خارج  
البلاطو » . . وعصبي أثناء العمل . . ومرجع هذا ثلاثة أسباب . .

اولها اني بدأت اعمل للسينما ولم تكن عندنا في مصر سينما . . كان عامل  
الدكتور يجعل كل شيء عن الدكتور . وكان مساعد الكاميرا يجعل الفرق بين الصوت  
الشمسية وصورة الفيلم السينمائي . . وكان للممثل وهذا هو الاسم واحدا من اثنين  
اما ممثلا مسرحيا يمثل للسينما بنفس العنف والمبالغة التي يتطلبها التمثيل  
للمسرح . . واما وجهها جديدا يجعل كل شيء عن التمثيل السينمائي . . وكلاهما  
في حاجة الى تعليم وتدريب . . وكلاهما - دون شك - قليل بلان يجعل أيوب  
وصير أيوب كثوية لا تمت الى الواقع بصلة . .

هكذا بدأت حياتي - بين الصراخ .. قبل اخراج الد .. ت .. والميدان  
العشيرة برمن طويل .. وكان على ان اتعاون معها .. وان اخلق منها نهوما  
متألقه .. وقد نجحت ولكن على حساب انصافي ..

والسبب الثاني اقتادنا الى الممات الفنية .. ولئن كنت تسبح اليوم سكوى  
من بعض معاناتنا الطلبة وشأله نيمتها بالتمسية الى معانات السيمما في الخارج ..  
فتحق ان هذا القليل التألق الذى تراه اليوم يساوى ما كان لدينا - فى الأيام  
العوالي - معروبا فى عشرين .. وثالثة الاتفاقي انى كنت أعمل لفيرى وغيرى هذا  
هو المنتج .. كنت اقب فى البلاوة وخلفى المنتج وفى يده كريباج وكانت ضربات  
كريباج المنتج مؤلة قاسية .. كان على أن عمل سرعة .. وكان على أن استغل كل  
دفعه .. وكان على ان اوفق بين كريباج المنتج المتسجل .. وبين جهل الصراخ فى  
الزمان الماضى .. وكان على أن اوفق بين هذا وقاك وبين رغبتى فى الوصول بعمل  
الى درجة انكامل القى التى ترضى وعواصى .. بعد كنت ومزلت اعمل  
للمنما لانها هواية قبل ان - تكون مورد رزق - اما السبب فى هذا الانقلاب لانه  
اول فيلم اتجه لخصاي .. وما اتلا اجد نفسى لأول مرد وليس خلفى منتج يلهم  
ظهري بكرامته .. وليس حول صراخ .. فقد أصبح لدينا نجوم .. ولمايون ..  
وممات .. خلقتها لنا خبرة وتجارب ربع قرن من الزمان ..

فليس من داع للشوهر وهياج الاعصاب .. فقد رأت اسبابها ولم تبق لدى  
اعصاب !

وما دمنا أنا المخرج والمنتج فى نفس الوقت .. فقد أخذت على  
نفسى أن أحصل من الفنانين ومن أجهزة الحمل كليا على أقصى  
ما يمكن من نتائج ..

كانت راقية تملئ مطالبها على عبء الحليم نصر .. تطلب تغيير  
مواقع الإضاءة ، حتى لا تلقى طلا عليها .. وعد الحليم متين فى  
عمله وأائق منه كل الشغل ولم يكن يرضخ لمثل هذه الطلبات . فكانت  
ثبور ، وهو هادئ ، ساكن . وهى نصب شئائها عليه وهو  
يستسم . ويستمر فى عمله مما يريد فى انفعاليا . وتكون النتيجة  
حصاما يستمر بصعده أيام بين الطلبة والمصور ، أما أتور وجسدي  
وعمداد حمدي فكانا مثالا للتلميذ والطاعة لما يطلعه المصور، أو

مهندس الصوت أو المخرج . وكان ما كان يؤخذ على أنور أنه كان يحضر دائما متأخرا صاعداً أو صاعداً . كانت راقية تتدخل في عمل . فأطلب منها السكوت أحساناً وبالكلمات اللاذعة أحياناً أخرى . ولما قسوت عليها قالت بسخرية . . . بنفعلك يا أستاذ . . . وانتسم البعض وقهقهة البعض الآخر مما زاد من غيظها وثورتها . وحاصمتني أنا أيضاً .

أى أن المثلثة الأولى فى الفيلم تحاصم مدير التصوير والمخرج أكثر من عشرة أيام . . هل هذا معقول . ولكنها راقية أبراهيم !! كنت أسأل نفسى . . ماذا جرى لراقية ؟ وأين ذهب رقتها التى عهدتها فيها ؟

ووصل الأمر أنها صافرت يوم ٢٨ أبريل إلى الاسكندرية . . مع أن معها أمر عمل فى هذا اليوم . ولم تحضر أحداً ولم تمتد . . وعادت فى اليوم التالى لتتصل برئيس الذى أخبرنى بأنها مستعدة للتصوير عدا . . وكان غداً هذا يوم جمعة . فلم أقبل العمل يوم العطلة وأرجى ليوم السبت . وفى الموعد المحدد حضرت إلى الاستوديو الساعة التاسعة أول مايو . ولم تلقى النجدة على . . وعلى وجهها علامات التحدى . . وعلمنا بدأ التصوير . تغيرت فى كلمات الحوار ، فأوقعت التصوير ، وأمرتها بأن تعيد الإلقاء فثارت وقالت : « وفيها إيه لما أغمر كلمة أو اثنين » . فكنت أصر على الالتزام بالنص وأذكرها بأن دورها كان معها ، وأعادته مائة مرة ، ولو كان لها أى ملاحظات فقد فات وقتها الآن . . فتصطر إلى العودة للنص كما هو . فى أحد المناظر . بين راقية وأنور وعاد اصطرت لأعادته ١٣ مرة للحصول على نتائج أحسن ، مما جعلها تثور وتقول إنها لا تستطيع أن تمثل أحسن من كده وصاحت : « شوفي حيد غبرى » . وتركت البلاتوه وخرجت .

أمرت بإطفاء الأنوار . وجلس الجميع على سلالم الديكور فى صمت . . وبعد نصف ساعة قال عماد لأنور . . روح يا أخى هات راقية . فقال أنور لا باع لاحسن تضرنى . . وضحك كل من سمع هذا الحوار . . وبعد فترة عادت راقية ثائرة صاعداً . « أحسن حششتل والا أروح بيتنا » . قلت : الل يعجبك عمليه . . عاوزة تروحي . روحى . . عاوزة تشتغلى اشتغلى . . فقام أنور وأفرقتها

في مكافأته ونهض الجميع للعمل ، وفي الإعادة الـ ١٨ رضيت عن الأداء وصاح أنور وجلى :

— الأستاذ كرم عبده حق .. هذه المرة أنا اقتعت أن المظهر صح ١٠٠ ٪ .

كان تصوير راقية مرتين لتمثل دورين لتوأمين من أشقى الأعمال ، مع الاستعانة بالجدع السينمائية . وقد استغرق تصوير منظر لا يستغرق ظهوره على الشاشة أكثر من دقيقتين استغرق تصويره يومين كامليين . وكان عبده نصر يجرى تجاربه .. يصور الشهيد . ثم يذهب للعمل ليحضر ١٠ سم ، حتى يطمئن فإذا كانت له ملاحظة ، أعاد الكرة عشرات المرات .. وكلماً مر أمامي في طريقه الى العمل ، أقول له - عlishا بحرم بعمل أفلام صعبة تاني .

لكنها السيما - كلها صعب ، وأعصاب . والبجاح ليس بالسهولة التي يظنها الناس فلاد من العلم والصبر والإيمان والثقة بالنفس . وفي موصوع راقية يمكن أن .. نلتصق لها بعض العذر على توتر أعصابها ، لأنها كانت نسنابل ملاسها عشرات المرات في الساعة الواحدة . مرة بملايس سهير ومرة بملايس نادية . وكل منهما لها شخصية تختلف عن الأخرى .. واحدة خيرة وإثباتية سريره . ويظهر أن الشخصية الثانية سرت الى طباع راقية وظفت على ملامح الخير عبدها !! وقد تقابلت مع نفسها لتمثل الشخصيتين في ١٣ مشهداً ، وهو عدد كبير جداً ونجحت ويمكن أن نقرر أن قليلات من العنانات في مصراو الخارج أقنعت على تمثيل دور مزدوج مثل هذا الدور .. ولا جدال في أن راقية بدلت جهداً غير عادي لتعدد المواقف والمناظر .. فهناك مناظر تجري في وسط الحقول . وأخرى في ماء البرعة وقد قامت بهذا الدور حتى اللحظة التي تغدق بنفسها في مائها . ثم قام رجل يلبس ملابس اليوم البيضاء . مثل التي ترتديها .. وتم التصوير عن بعد .. ثم اقتربت الكاميرا لتجدها هي في الماء .. ماء الترعة .. وهذا المنظر الأخير يتطلب إجراءات كثيرة . وقد كان مقررا تصويره في حمام سماحة خاص باستوديو الأهرام ، وبعد ملء الحمام رفضت النزول فيه لأنها لمحت نارا ميتة في قاع الحوض . وكان تفريغ الحوض وإعادة ملئه يحتاج الى يوم كامل . وقد أخرج الفار اللعين الذي اختار مكانا غير ماسا يعرف فيه .. وبعدان نزلت راقية الى الماء قفز عماد بملاسه

في الماء لينعدها .. ينفذ ناديه الاسطوانة الطويلة التي كان يعجب  
بها ، وكانت ضحية أختها الشريرة .

وقصة أخرى حدثت في الاسكندرية ٩ يونيو سنة ١٩٥٤  
عندما كان عليها أن تقود نفسها في البحر . وسمع صوت عماد  
وهو يقول : « حياتك أصبحت ملكي أنا .. وملكيش حق التصرف  
فيها . أنا حبيتي حضرتك تهوتى نفسك في أي وقت مفيش مانع .  
علي شرط تحصللي علي تصريح كتابي مني » . وكان قد قال لها هذه  
الكلمات عندما قدمت نفسها في التربة وأنقدها . وأسعفها بالملاح  
الدكتور ( أمور وجدي ) وعند تصوير هذا المنظر كان البحر هائجا ،  
وأحمرت غواصين في حالة حدوث ما يستدعي إنقاذها .. ولكن  
الله سلم .

واحتاج تصوير مشهد ترعص فيه راقية رقصة باليه أثناء  
حفلة حيرية الى أن تترد على مدام « مونيأ » معلمة الباليه المعروفة  
لمدة أسبوعين حتى تنهى دورها .

ومن مناظر هذا الفيلم محطة ريفية يقف فيها القطار وينزل  
منه عماد حمدي ويكون ناظر العربية عند الوارث عسر في استقباله .  
ونم الاتفاق مع السكة الحديد على التقاط المنظر في محطة بعد  
الجيرة . في وقت بين السادسة مساء والواحدة صباحا يكون الخط  
فيها غير مشغول بمرور قطارات . وقد تم استئجار قطار خاص .  
ونقلت المولدات الكهربائية ومعدات التصوير . وحضر الموليس  
للمحافظة على النظام وبهذا تم التصوير . ووصلت بعض تفاصيل  
هذا المنظر الى الصحافة الفنية . فكتب بعض النقاد عن المخرج الذي  
اشترى القطار !!

وقد قارب التصوير على الانتهاء وكان عليه عمله يعمل المونتاج  
الأولى بالنظام . ثم جاء دور الموسيقى التصويرية . وفكرت في أن  
يقوم رياض السنباطي بهذه المهمة .. ورحب السنباطي بالفكرة .  
وعد بعمل موسيقى لم يعلم بها أنسلان ..

وفي مقابلة بيبي وبينه يوم ٢٦ يونيو طلب رباح ألف جنيه  
مير حقوق التأليف وقير أجور الموسيقيين أي ٥٠٠ جنيه أخرى ولم  
أكن أملك هذا المبلغ خاصة وأني حصلت من الشركة على أقصى  
ما يطمح في الحصول عليه . وحتى أسد ثمرة الموسيقى - أحدت

تردد على محلات الاسطوانات - وكانت الاسطوانات + لومج بلاي  
٢٣ ثمة قد طيرت ونهر الواحد ٣٥ جنيته وفي خلال شهر  
اشترى اسطوانات - ٧٥ جنيها ثم اشترت منها قطعاً لا تزيد  
الواحدة عن نصف دقيقة وله يشعر أحد بمصدرها .

وانتبهت راضية من بعض دورها بصفة نهائية + وطالبت في  
الحج ان يحصل على ما هي استحقاقها دفعة واحدة ، وهو ألف  
جنيه لأنها مسافره الى الخارج . وأصررت على أن ترى ما تم أعداده  
من العيلة لتأخذ فكرة قبل سفرها وبعد ان رأت ما رأت قالت :

- اتيسط ، اعم - - أدى عندك فيلم ما تعلم به !!

وخرجت دور ان محبسي بكلمة وكان هذا آخر لقاء بيننا .  
بعد تسعة أيام عرفنا انها مسافرة الى باريس + ولقيت من صديق  
الى حسان بحري فيليب اينا يروجها مصطفى وآل مهندس الصوت  
يروجها الى مسافرتنا هناك وسبحلا طلابنا - - كان هذا في  
سبتمبر ١٩٥٤ .

وبعد هذا يفسر الحالة العصبية التي كانت فيها راقية أثناء  
عمل في « جور الحب » . وهكذا طوب صفحة راقية من مصر  
حتى الآن .

في ٢٨ أكتوبر تم طبع أول نسخة « ستاندر » قابلة للعرض  
وشاهدتها وحدي ووافعت عليها وعمرت عن شكري لعمال معامل  
أنور وجدي بسجيم مكافئة . في نفس الوقت اتصل بي « روهفان »  
مدير شركة كوداك بسأل عن عدد علب البورتيف التي احتاجها  
لطبع السج اللامعة وهو الذي طلب مني صمائه عندما طلبتها منه  
لأن أمصائي لا تكفي - - لا في لا أملاك مالا لكه موحى - - يردى

- مش عاوز ولا علبة فيلم من كوداك لقد اخذت ٢٠ علبة  
بورتيف من افلام جيفارت دون أي صمان - - وبدون ان ادفع لهم  
قرشاً واحداً !

بعد يومين وجدت في منزلي ٢٠٠ علبة بورتيف من محلات  
جيفارت وقالت لي انسي ديانا ان الغض احصرها دور ان يتلوا  
ايضالا . وكان وراء هذه الحركة الجميلة « رمسيس نجيب »

ويمكن القول الآن ان شركة النيل للسينما ارتبطت في وقت واحد بجوال عشرين فيلما . وهو عمل هائل يحتاج الى مجموعة كبيرة من المشرقيين . والى تمويل ضخم وقد ظهر بعض هذه الأفلام والبعض الآخر لم يظهر . والواقع أن الآمال التي عقدت عليها كانت أكبر كثيرا من الإمكانيات التي أتاحت لها وإن كانت هذه التجربة مقدمة بأقلية جدا لتحويل جزء ضخم من النشاط السينمائي الى القطاع العام بعد ذلك .

في تلك الفترة .. فترة شركة النيل للسينما عرضت الشركة على بعض المخرجين فكرة احتكار جهودهم .. مثل أحمد بدرخان وكمال الشيخ وعاطف سالم لمدة ثلاث سنوات لا يعملون في غير أفلام الشركة .. وعرضت على ستة آلاف جنيه في السنة وأحمد بدرخان أربعة آلاف وعلى كل من كمال الشيخ وعاطف سالم ثلاثة آلاف جنيه وأيضا عرضت فكرة احتكار جهود عدد من الروائيين والكتاب .. وخرجت هذه الأخبار فعلا الى الصحف .. الا انها لم تخرج الى النور !!



نحن الآن في شهر يوليو ١٩٥٤ .. وقد عثر في مذكراتي على حبر استلعت نظري ويستحق التعليق . وهي ٩ يوليو كتبت هذه العبارة « توفي الى رحمة الله عزيز عثمان » لقد كانت صلتى به صعبة وأذكر انى قابلته في شركة النيل بحضور عبد الفتاح عامر .. ومعه سيدة أو أنسة اسمها فخر قال لي انه يود أن يخرج لها فيلما واكون انا مخرجه وهو على استعداد لـكل طلباتي .. فاعتفرت له بانى مشغول « بجنون الحب » .. لكنها كانت وسيله لاعتذار نهائى لاني لم اعود العمل في مثل هذه الأفلام .

وقربا أن يذهب لتقديم المزاء فيه فلم نجد ما يشير الى وجود مأثم وصعدنا الى الدور الثالث أو الرابع حيث يسكن .. فوجدنا نورا صنيلا في إحدى الغرف وقال شخص « هيا المراء .. » - لم نجد شخصا بواسمه .. حتى ولا مقرأ بل قرآن .



ألا ما أسرع المسان إلى ذاكرة الناس ولو أن الصبح يجدى صفحات .. لكن قومي لا يعلمون .



وأعود إلى فيلم نسج .. المخرج الذي هو أنا .. بعد وامت رقابة على الفيلم دون أن يحذف منه شيئا كعبدالمنعم كمال أفلامى وحشد لعرص العليم يوم ٣ ديسمبر ١٩٥٤ وأعلنت سيمما مترو أنه سيعرض على شاشة المايوراميك .. وذلك يكون أول فيلم مصرى يعرض على هذه الشاشة .

لى عادة قد تدور عرصة لاكثر الناس ولكنها مطبوعة ومفعولة نسمة لى فانا لا أهدى تذكرة لاسان الا اذا دفع ثمتها من جيبه منى سيناك .. ارفض رفضا نانا نظام الهدايا اجابية .. حتى مدام كريم .. حتى اسنى ديانا . اشترى لهما بذاكر فى الافلام التى اخرجها لحساب العر .. ومن يحب أسى طمعت هذه القعدة على فيلم « جسون الحب » الذى اتخذه فاشترت طحلة العرص الأولى بذاكر نارعبى حسيما اهديتها لأصدقائى وللصحفيين .

وقد نجح الفيلم نجاحا انسانى كل متاعى وهمومى .

وفى اسبوعين العرض كانت حصيلة بيع التذاكر خمسة آلاف جنيه . وأعددت خمس نسخ للعرض فى الاسكندرية وطنطا والمصورة وغيرها من العواصم وكاتب شركة النيل تطلب نسخا ورعيس يحصل على الفيلم الخام بالأجل . ومعامل أنور وحدى تبخر ما يطلب ١٠٠٠ كان عقدي مع شركة النيل بعضى بأن تحصل الشركة على ٧٥٪ من ايراد الفيلم مقابل سلعة مينا حتى تسدد وتحصل المنتج على ٢٥٪ وفى حمستاشر يناير سنة ١٩٥٥ طلعت من الشركة ١٥٠٠ جنيه دفع منها ٥٠٠ جنيه لأنور وحدى ومبالغ لآخرين وبعض الصحف معادل اعلاناتها ولم يتبقى لمنزلى شيء ويبدو أن نظام توزيع الافلام منى شركة النيل لم تكن وافيا بالعرض منه ولا سيما منى الخارج ، لأن الأسواق كانت جديدة على الشركة .

وقد أراد أنور وحدى أن يشتري الفيلم ... ولذلك قصة ، فى ليلة العرض الأولى كان لوح ابطال الفيلم خاليا . فراقية خارج

الملاذ ، وأبور مريض . والجمهور دائم النطلع لروية الأبطال .  
فانصلت به وطلبت منه الحضور بأي شكل حترك فراش المريض وحضر  
في أول من نصف ساعة وأحس به الجيور فحياءه بحماسة كبيرة  
أسسته مرضه .

وأزاء ما شاهدته من نجاح عرصي على شراء العيلم بمبلغ ٢٥ ألف  
جنيه لكنني طلعت منه الاتصال بشركة السبل فبقي صاحبة المصلحة  
الأولى في العيلم . . . ويبدو أن المفاوضات لم تنته إلى نتيجة نسب  
مرضه !

حدث بعد منتصف ليلة ناردة من شهر يناير سنة ١٩٥٥ أن  
دق جرس التليفون في منزلي وإذا المتكلم جمال الكيشي من المستشمي  
حيث كان يجري عملية جراحية وقال أنه سمع في الراديو أن  
سليمان نجيب توفي إلى رحمة الله .

ووقع الخبر على وقع الصاعقة . فان صداقة عمر . ومحنة  
إنهاء وود جمعتنا أحقادا . .

ولست أدري ماذا فعلت . وماذا قلت وأين تركت سماعة  
الليفون . . وقد سمعني الحبة الغالية من غرفتها حيث كانت تقرا  
٠٠ وأنا أقول لا حول ولا قوة الا بالله . لا اله الا الله . . فقامت  
مزعجة لتسمع من الخبر المؤلم فجلست صامدة على أقرب كرسي  
ودموعها تتساقط من عينيها . فقد كان سليمان نجيب لنا نعم العون  
ونعم الصديق وكما مع عبد الوارث عسر ، نكون ثالوثا يعيش بالوفاء  
وعلى الوفاء . . ولم نتم طول الليل وفي الصباح الباكر ذهبت إلى  
منزل « سولي » كما كنت أدعوه . . وتم نصف ساعة حتى رددت  
مسكنة أزحاما لا يطاق ولا غرابة بعد كان شخصه محبوبة من جميع  
الناس وفي ١٩ يناير سنة ١٩٥٥ شيعت حاربه وصار فيها عدد  
لا يحصى من الشخصيات والجيور . وما أكثر ما نرجمت على صديق  
العمر . وإن ذكره سنقي في نفسي ونفوس كل المدين عرفوه .

ومن عجب أن سليمان كان متصل بي كل يوم . ليلعني  
ما يسمعه من الناس عن فيلم حنون الحب . وأنا ألح عليه في أن  
يذهب بنفسه ويراه . فوعده بأن يذهب علي عر موعده وفعل ثم دق  
التليفون وقال أنه قادم يعني « ستنا » بقصد مدام كريم بالحاج  
الساحق واحضر معه هدايا كثيرة .

ويبدو أن الحبيب الأول من عام ١٩٥٥ كان مرة حريص  
 لكنه العباس بعد كتب أنزلة كثيرا على مرل أنور وحدي وهو يعاني  
 من آلام مبرحة كان يقول لي أنه يحب كثيرا في حياته . وجمع ثروة  
 بدل فيها نصيبه وعرقه ودمه . وهو يرى شعور أمانه تقطعي .  
 ولم يح له أن يتصح بما كسب . وفي صوب فيه كثير من الدموع  
 كان يقول : حرام الموت يا أساد كريم .

وبعد أيام سافر أنور مع زوجته ليلى فوزي إلى الخارج على أمل  
 أن يصمم الطلب عمالك المعجزة ولكن جاءت الأنباء بأنه حاد بانهاسه  
 الآخر ، في ١٥ مايو سنة ١٩٥٥ . وهكذا اقتضت رحمة الله أن  
 سحب صوت وسكر الحركة . ومحمد الضحكة التي طالما ملأت  
 ساحة اسيمبا وتبج مخرج باخياه بالدمع والنشاط والشباب .

كان أنور فسا صبح نفسه وعاش مسنوات يتمنى هراشا  
 دائم . ريبانا نيقه ومالا يقيه الحاجة . . وأخذ يصعد السلم حتى  
 إذا وصل إلى كل تالسي وأكثر مما يسمى . . حتى إذا تزوج أحمل  
 امسات . . واقسمي أصحم العمارب . . وتردد اسمه على كل  
 سمار . . وصفت له الحمار . . إذا ناز الحكم مما قضى بسمر  
 وديعه فيموت مع ذلك بعرض اعلامه بعد سنوات محدد من لدير  
 عروفا أنور وحدي حيا . . والدين شاحود لأول مره بعد وفاته  
 معجون نفى الشاشة الأولى لمدة عشر سنوات أو تزيد

في فترة مرض أنور وحدي الأخير . تحول معمله النموذجي  
 إلى مرضى لا قرار لها . لعدم وجود الإشراف الحارم الواعي عليه .  
 وما أكثر ما عانيت في هذه الفترة . كنت أوصول قلب الأفلام ، التي  
 بحسوى الواحدة منها ٣٠٠ متر . فإذا بنا تخرج قطعاً موصلة  
 ملصوقة من هاركات مختلفة . وإذا بالعصل الذي صور على ٢٨٠  
 مترا يخرج ١٠٠ متر . . أين ذهب الباقي ؟ سرقة وقوضى لا قرار  
 لها . . بل علمت أن سحا مسروقة من جبلتي هربت إلى الخارج .  
 بعد أن طُبع في هذا المعمل . في حين أن بلاداً خارجية كثيرة لم  
 تر هذا الفيلم حتى الآن بالطريق التجاري الطبيعي .

كانت تكاليف ، حتى الحب ، أكثر من ٢٢ ألف حنية وكاتب  
 الإبرادات تقارب المبلغ بقليل . . وبذلك سددت والحمد لله كل

قرش استدانته من الشركة .. بل على العكس .. ان الشركة مدينه  
بمبلغ كبير .. وقد وصعت تحت الحراسة بعد أن أعلن إفلاسها ولما  
طالبت بالمبلغ المستحق لى .. قيل أن هناك محاسبة مع المساهمين  
.. ولأن وبعد مضي سنوات لم أستلم ما أستحقه من الشركة كدين  
عليها !

انتهى اذن استاج « حنون الحب » بدون مكسب أو حسارة ..  
لكن أحر عملي كمخرج لم اتقاض عنه قرشا واحداً ، وأحمد الله أن  
العراقب جاء سليمة .. على أعود ثلاثين مرة أخرى .. توبة !



### يوم الهنا

صلتي بالمخرج جمال مذكور قديمه .. نرجع الى أيام ان كنت  
أسكن بعمارة والده مذكور باشا في الحيزة ، وكانت هي العمارة  
العريقة الوحيدة القائمة في الميدان ، وكان جمال وشقيقه محيي  
يترددان على شقتي ، ويتحدثان معي في السينما التي بدأ أنها كل  
شيء في حياتهما .. وقد تحقق أملهما فأصبح جمال مخرجاً واشتغل  
أخوه محيي باستوديو مصر مع مصطفى والى في قسم الصوت .

وفي ٢١ فبراير سنة ١٩٥٥ اتصل بي مذكور وأخبرني أني  
مكلف ببحث موضوع سينمائي معه ، وعلمت أن حكومة الثورة تريد  
أن تسند الى اخراج فيلم قصير عن الإصلاح الزراعي فوافقت رغم  
أنى لم أكن أعرف شيئاً عن الإصلاح الزراعي أكثر مما كنت أقرأ  
عنه في الصحف ، ولم يكن وقتها يثير اهتمامي لبعدي تماماً عن  
هذا الميدان . ودر احضار في وزارة الارشاد يحضره الوزير  
والأسناد عبد الرحمن صفقي وجمال مذكور وأنا ومحمد صبيح عن  
الإصلاح .

وكانت هذه هي المرة الأولى التي التقى فيها مع محمد صبيح ،  
الذي حضر الإصماع متأخراً بعض الوقت وتم الاتفاق على أن تكون  
منه الفيلم عشرين دقيقة ، وأن يصور بالألوان حتى يظهر جمال  
الريف في بلادنا .. قلت .

— طيب ، والموضوع .. فرد صبيح في نفس اللحظة .

— هذه مهمتي .. هيا بنا الى مكتبى فى نفس مبنى عابدين ..  
وبدا كلام ..

وفى هذا المكتب وفى جلسة حول فتاجيل القهوة بدأت علاقة ، تحولت الى صداقة وطيدة وأخوة عميقة صافية . حلى صبح بمجموعة كبيرة من مطبوعات شرح فكره الاصلاح ، الى كان يتولى عنها كميستشار صحفى . وفى لعائنا بعد أسبوع اقترح أن ينضم لنا فى كتابة السيماريو عبد الرحمن صدقي . الأديب الشاعر . وفى مكتبه بدار الأوبرا ، عرض صبيح فكرة غربية ، وهى أن يبدأ فيلمنا بمصر محمد على الذى مشأت فى أيامه فكرة الاقطاع ، ولعبت الأرض وفلاحوها دورا هاما فى تاريخه .. أى أن قصتنا يجب ان تستعرض الملامح الرئيسية لشعب مصر خلال ١٥٠ سنة .. ورافق عبد الرحمن صدقي . وانطرت لأسمع كيف يمكن تحقيق هذه الأفكار الجريئة . ولكن الانتظار لم يطل . إذ رسم الانسان برنامجا عمليا وكان هذا البرنامج هو البدء برحلة لمساعدة الاصلاح على انطباعه فى القرى والمزارع وبين فلاحى الثورة . وبدأت سلسلة من الرحلات فى ٥ مارس الى قلب مناطق الاقطاع فى **انشاس والفاروقية** وسبعيا رحلات أخرى الى **المعصرة** مع الوزير المستول «سيد مرعى» ، وكذلك أولى الرحلات معه الى **الإسكندرية** ومزارعها .

وفى خلال عشرة أيام من السفر والتنقل تكومت الخطوط الرئيسية لأفكار السيماريو وجاء دور التكاليف . عملت الميرامية مع . جمال مذكور . وطلبت أجرا لى ألقى حيله وكانت نقيّة التكاليف فى حدود سبعة آلاف جنيه يدفع الاصلاح الثلث ووزارة الارشاد الثلثين .. وتمت الموافقة على هذا كله ، وبدأت بعد هذا حوله طويلة فى أعماق التاريخ وعلى صفحات الواقع .. بدأت زيارات لعصر الجوهره الذى كان محمد على يحكم به مصر . ووصلت الى قصر يوسف كمال فى بحر حمادى الذى كان يسيطر منه على ١٧ ألف فدان ومئات الآلاف من العلاحين ومنها الى « المطاعنة » ، حيث مزارع واستراحات فاروق وعمود وأتلى لم يرها احد من قبل حتى قيام الثورة .

احترت المناظر الصالحة للتصوير فى رحلاتى من أقصى الشمال الى أقصى الجنوب وفتحت نفسى لعمل متقن كبير رغم الحيز الضيق

من الوقت والمال لانى أدركت . . أن عملا رابعا وعظيما نتم هي رب  
مصر . .

أخلفت بعد ذلك أبحث عن حل أول عفدة وهى التصوير  
بالألوان . وكان الامر جديدا تماما على انيلم المتحرر وقد عيب أن  
المصور « عبد العزيز فهمي » يلتقط بعض مناظر ملونة فى حيران  
وطلبت مشاهدتها ودهشت ثروعتها وأخبرت نفس ماركة الفيلم  
والتلوين - يستهان كالألوان - ونفس المصور . وإن يكن أعتد أن  
لديه ما يشعله خلال أسبوعين مما حملنى على الاستعانة بغيره خلال  
هذه الفترة .

وفى ١٤ إبريل سافرت مع الوزير حميد مرعى ، والمصور وودى سرى إلى برديس  
حيث يوجد قصر طاهر باشا ثم التصوير وفى كل رحلة كنت أرى جديدا . أعاد  
لى ذكريات فلم زينب الصامت عام ١٩٢٩ والتكلم عام ١٩٥٢ .

وتصادف أن أقيمت فى التصوير حفلة توزيع أرض على الفلاحين ، وكان  
حميد مرعى يقوم بالتوزيع . فالتهمت الفرصة لأخذ لقطات لهذه المناظر التى لا تتكرر  
خاصة وإن السيناريو لم يكتب بعد .

وفى هذه الأثناء تم إطلاق على اسم الفيلم « وهو . . يوم الهنا » استوحى  
من فرحة الفلاحين بتسلمهم الأرض التى روتها كثرة لهم .

وفى ٢٢ إبريل سافرت مع المصور عبد العزيز فهمي إلى « امسا » و « المقاعنة »  
وتم تصوير حقول القصب قبل أن يكثر المحصول وطلبت تفصيل ملابس جديدة  
ملونة للفلاحين الذين سيظهرون فى الحقول . إن عين المخرج ترى حالا يراه  
الآخرون وأما أصور الآن بالألوان لم يعجبنى التراب فوق القمم الخضراء لحقول  
القصب وطلبت أن يغسل الحقل كله . . ونقل موضوع غسل حقول القصب ، لهذا  
المطر الصائغ مما يتلذذ به الذين شاهدوا هذه العملية وحدثون الله على انى  
لم أصور وقتها الهرم والا طلعت غسلة صبايون . أو هو . ليكون أكثر بيضا  
و« بلا دهش الذين شاهدوا هذه اللقطات من جمال الحقول ولم يصدقوا أنها أخذت  
فى صعدتنا المتوا إلى أن ير نظرة صغر مثل أجيال .

خلال هذه الأسفار الطويلة كان السيناريو بعد والمناقشات تصور الاصوات  
تعلو مبنى ومن صبح . . أخذنا بريد السبما وجالها الآخر يريد الواقع وروعته . .  
وأخيرا أمكن الجمع بين الأمرين . وفى قصر يوسف كمال وضعت اللصات الأخرى

وعلى عائد هذا الأبح العريب الأطوار . وحيث كان يتم هو وخبوه - والسفير البريطاني وغيره - كنا شيوخا ولو أن القدر كان قد كشف صفحة المستقبل أمام هذا الفرع من أسرة معهد على وأمام سفراء إنجلترا أصحاب الحول والطول لفرغوا أيضا لفرع فما من سر يبقى على الأيام سرا .. حتى التيك المستوى .. بملح خمسين ألف جنيه الذي كان يدفعه هذا الأمير للسفير البريطاني ليحتجيه من قذوق ولجأته عرف أمه . ورويت قصصه ..

إن يوسف كمال كان يجلس على شاطئ النيل في شركة قصره ويرى السفن الشراعية تمرق تحت قدميه وهي تحمل بالايص وقلل القطار وقد رعت ما حكام فيقول لمن حوله . - أنا غابر أرض المصريين كده رى الهلايص دى علشان يتعلموا الأدب .. فيسكت من حوله .. فيزيجر .

- من كده وتزعير الكلاب تظفرسه الى جواره فصيح انجم :

- مصبوط بافنديا .. تمام بافنديا والويل كل الويل . لمن يبدى دايما امامه .. طلب مره أودا وساطر وأقلاما وأخذ يرسم تصميم مساقن للموتفين في تافرتة من جودى وأمر بتفديها فتلقت ولا ذهب لبرها عجب لأنه لم يستطع أن يحدد الى الدور الأعلى .. وسأل :

- فبن السلام ؟ فقال مدير الدائرة وهو يرتعد :

- ملاقاتنى موجوده فى الرسم بالخدينا وقلنا لازم سموك معملتش سلامك لحكمة غالية . فرميجر الخدينا وخرج ليس يعمل السلام خارج البيت . ويخجل «السكران من الشبابك !

كنت أقرأ السيناريو للوزير « سميد مرعى » فى مترله بمصر والاسكندرية وحى مكتبه بالوزارة وكان يدخل أفكارا جديدة .. وتضاف أشياء كثيرة دوى حذف شيء يقابلها .

وهي ٣١ مايو سنة ١٩٥٥ ذهبت بصحبته لزيارة وزير الارشاد والذي كان مشرفا هناك على الإصلاح الزراعى وسمي السيناريو كما لو كان على الشاشة . وقد وافق على كل ما سمعته ولكنه اصاف ١٨ مشهدا جديدا وكلها كانت هامة وهذه المشاهد زاد الفيلم الى حوالى أربعين دقيقة .

لم تكن فى مصر وقتها معامل لطبع الأفلام الملونة فكان يحب ارسال ما يصور من هذا الفيلم أولا تأول الى معامل .. « دنهام » . ينتدى على أن يتم ذلك فى مساء يوم التصوير . وذلك عن طريق

السفارة المصرية في لندن . اذ المعروف أن التحريض في الأفلام الملوثة يجب أن يتم قبل مضي ٢٤ ساعة للتصوير . . ولا سيما أن المناظر كانت تلتقط في عر الصيف ولم يكن لسفارتنا عهد يمثل هذه الأعمال فكانت تنزك علب الأفلام بضعة أيام مما تسبب في تلف المناظر ، كما كما أخرجنا معامل دهبام تلغرافيا . لكن أمكن تمديد الخطأ بإرسال الأفلام مباشرة إلى معامل دهبام وكانت النتيجة تأتي تلغرافيا بأنها ممتازة وتتمى المصور « عبد العزيز فهمي » على نجاح عمله .

وعلى الرغم من المعونات الصخمة والتأييد الكامل الذي لقيه هذا العمل السينمائي إلا أن الروتين كان يسبب مضايقات كثيرة . احتاج بعض المناظر إلى أعداد ملابس للجنود والعلايين مما كان يستعمل أيام محمد علي وإسماعيل وقدرت تكاليفه بألف جنيه ولم تكن الميرانية تحتمل هذا المبلغ حتى ولو بالقروش ولم يكن في محف القلعة أي أثر للملابس عهد محمد علي سواء للمصريين أو الأتراك . ولجأت إلى المسرح العسكري . . وشكرا للاستاذ أحمد المصري مدير المسرح ، الذي قدم لي بعض الملابس . وقدم أيضا من قاموا بتمثيل الأدوار المطلوبة في مشاهد حصار القلعة ، وحصار قصر عابدين أيام الثورة العراقية .

ولا أنسى معاونة الهيئات الفنية في الإصلاح الزراعي فقد كنت أطلب نقل المكاتب والأدوات والرؤساء والموظفين كما هم إلى استوديو بحاس لعمل المناظر الداخلية فيتم ما أريد .

وفي ٢٦ يونيو سنة ١٩٥٥ علمت أن الرئيس جمال عبد الناصر وأعضاء مجلس قيادة الثورة سوف يسافرون في ٣ يوليو إلى نجع حمادي لتوزيع أرضها . وأن من الواجب انتهاز الفرصة ، والتقاط أول فيلم ملون للرئيس وفي مناسبة تاريخية على الطبيعة .

فقلت إلى أقصى الصعيد ، مولدات وكان معا . عمال الكهرباء ، باستوديو مصر وهم واللمعات والكاميرات المطلوبة ومدير التصوير عبد العزيز فهمي والمصور محمود فهمي .

واقمت في ساحة المنصة الرئيسية برجا عاليا . وراعنى النظام الرائع وجموع فلاحى الصعيد بأعداد لا تحصى وقد ألهوا على رؤوسهم



عمائمهم البيض فلدت على البعد كأنها حفل من القطن المفتوح  
الجليل . وانتهيت من تصوير الديكورات كلها فى الفترة من ٨ يولييه  
الى ١٦ باستوديو بحاس .

وتابعت العمل فى المناظر الخارجية وكان أهمها محاصرة دبابات  
الثورة فى فجر ٢٣ يولييه سنة ١٩٥٢ لقصر عابدين ، ثم لقصر  
رأس التين فى الاسكندرية . وهى مناظر قد لا يظهر الواحد منها على  
الشاشة لأكثر من ٣ ثانية - ولكنها تحتاج الى عمل أيام متتابة  
بين القاهرة والاسكندرية . وقد يمضى يوم كامل دون أن تدرك  
كتيبة العمل السينمائى طعاما . لانهم يريدون انجاز لقطات معينة فى  
صوه شمس معينة كان من ضمن مناظر الفيلم . مصريون يحاصرون  
النبعة نميدا لهدم محمد على وكان يجب تصوير الحرب والمدافع  
القديمة والسيوف وقد اشتركت وحدات من الجيش بالملابس  
التاريخية . وظهر - من بين المناظر - الرمال ، واسماعيل ، وتوفيق  
فى قصر الجوهرة واحراق حجاج نملك الفلاحين للأرض فى قصر  
الجوهرة .

وما بين فقرات العمل كنت أقوم فى مرل بعمل مونتاج الفيلم  
لانى وحدى الذى يعرف مكان كل لقطة وتسلسل الحوادث . حتى  
إذا رتب المناظر سلمتها « لعطية عده » المونتير لاتعام المهمة .

وكانت هناك أكلة ، تبدأ بها أول مشاهد الفيلم ألها « حسين  
السيد » ولها « محمود الشريف » ، والعقد السينمائى يقضى  
بتوقيع عقد ودفع جانب من الآخر مقدما . وقد رفض المسئول  
السينمائى من قبل مصلحة الاستعلامات دفع هذا المقدم لمحمود  
الشريف لان القواعد المالية الحكومية لا تسمح . . ولم أجد حلا لهذا  
الاشكال الا أن أدفع من جيبى ما هو مطلوب حتى يتم التلحين . .

انتهى الفيلم وكانت مدته ٣٧ دقيقة .

وفى أول ديسمبر سنة ١٩٥٥ شاهده الوزير سيد مرعى على  
نسخه العمل التى ستُرسل الى لندن لعمل المحادثات ومعه عدد كبير  
من المسئولين ، فسروا منه كثيرا ولم يبق أى ملحوظة وذلك لان كل  
عمليات الفيلم كانت تتم بحضور الخبراء فى الإصلاح .

وقد رشحت مصور الفيلم عبد العزيز فهمى كى يسافر الى

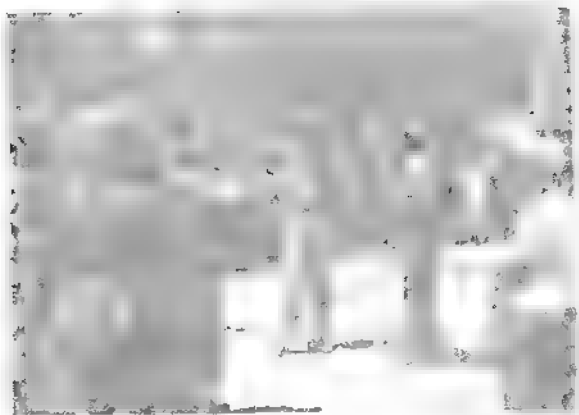
لدى للإشراف على انجاز العمل . وكانت فرصة مواتية له كي يشاهد أحدث ما وصل اليه فن الفيلم الملون وعاد ومعه نسخ الفيلم بعد بضعة أسابيع . وعرض الفيلم في سينما كايرو بالاس وسينما راديو . وجميع بلاد الجمهورية بعد ذلك وأرسلت منه نسخ للخارج كما علمت .

والى هنا لم تنته مهمتى . فكل الذين عملوا في الفيلم طالبوا بأجر إضافي عن زيادة مدة العمل فوق ما تعاقدوا عليه . ومن سوء الحظ أن عمليات السينما اتعلت في مصلحة الاستعلامات الى مصلحة الفنون ولم يكن المسئولون فيها يعلمون شيئا عن هذا الموضوع . وبعد جهد كبير وافقوا على صرف ثلثي الأجر للعاملين . ولكن الوزير المسئول فتحى رضوان والمدير السيد يحيى حقي رفضا رفضا باتا تطبيق هذه القاعدة على مخرج الفيلم مما اضطرني الى رفع الأمر للقضاء فحكم لي بأجر زائد مقداره ٢٠٠٠ جنيه !! كنت أظن أن مصلحة هذا الفيلم قد انطوت بهذه النهاية ولكن القدر كان يخبئ شيئا جديدا في عالم السينما ذلك الوقت وهو ديون المحاسبة والسيابة . وقد طلب المراجعة والتحقيق والأخذ بالرد قراءة عشرة أعوام نالية . وذلك لأن الدين تولوا الأمور لا يعلمون شيئا عن السينما وربما لم يشاهد أحدهم فيلما سينمائيا في حياته فضلا عن أن يترك العمل بعنه !!

### بداية تشجيع الفيلم المصري

كان من وسائل تشجيع الفيلم المصري أن رسمت وزارة الإرشاد القومي - مصلحة الفنون - في عام ١٩٥٥ مبالغ مناسبة توزع على أحسن الأفلام التي ظهرت في هذا الموسم ، وبعد أن فرغت لجان التحكيم من عملها قررت توزيع مبلغ ٢٣ ألف جنيهه على العاملين في أربعة أفلام خلال هذا الموسم من منتجين ومخرجين ومصوريين وسيناريست وكتاب حوار وممثلات وممثلين ، وكان وزير الإرشاد الذي حضر احتفال توزيع الجوائز يوم ٨ أبريل عام ١٩٥٦ هو السيد فتحى رضوان ، وقد بوه بأن سلفه هو الذي وضع هذا التقليد السليم وأنه موافق عليه وبعد بالمضى في تعريب هذا الاتجاه .

والاستاذ فتحى رضوان اديب متمكن من صناعة القلم . وله مجاله المحمود في النضال الوطني قبل الثورة وحواله الصعقة في كثير من الصعاب والخطرات .



محمد كريم أثناء اخراج « يوم الهنا » .. وأسفل لقطة من الفيلم



وقد اختار لمعاونته في عمله بالوزارة بعض الأدياء والفنانين . وكان من نصيب  
مصلحة الفنون - التي تسبها السينما - ان تولوا القصاص والكتب المرفقة  
الأستاذ يحيى حتى .

وكنتم؟ ما نجد الكتاب والمصحح الرأي يعنون الى مهام تنفيذية ولكنهم  
لا يستطيعون لقروف شتى أن يترجموا أفكارهم الى الواقع . . لأنها مسائل تحتاج  
الى موهبة او طاقة متميزة يمكن أن نسميها الطاقة الابتكارية ، التي تشبه مهمة قائد  
الأوركسترا الذي يستطيع أن يمزج بين الآلات والقدرات ليجز منها لنا متناغلا .

والأديبان الكبيران : فتحي رضوان الوزير . ويحيى حتى مدير مصلحة الفنون  
كانت تنقصهما طاقة التنفيذ . او ترجمة الكلام الجميل الذي نسمعه منهما او  
لقراء لهما الى عمل . . فلذا شج يوسف وهبي بالشكوى لأنه لا يجد مسرعا يعمل  
عليه كأن رد الوزير : ان هذه الشكوى تدل على شدة الزحام على المسارح الموجودة  
وهذا رد أدبي . . اما الرد العلي ، فهو ضرورة إيجاد مسرح يعمل عليه أعظم رجال  
المرح في بلادنا وإنشاء مسارح جديدة في بلادنا تقضي هذا الزحام . وتبلى حاجه  
البلاد الى هذا النوع من الفنون . . كذلك الحال بالنسبة للسينما وغيرها . . لأن  
عللها معروفة . . وهي الكفاح للحصول على اعتمادات تموز الصناعة بأحدث المبتكرات  
وإنشاء الاستوديوهات ومطالع التعطيش للفنون . بل إنشاء صناعة الأفلام الكمام  
التي تعاني من نقصها . مع إنشاء المساح الفنية وإيجاد الممثلات وهو ما سارت عليه  
الدولة بعد ذلك .

تحدث الأستاذ يحيى حتى مدير الفنون في أول حفل يقام في  
البلاد لتوزيع الجوائز على العاملين في السينما فقال ان الذين عملوا  
في السينما منذ ربع قرن كانوا أميين لا يعرفون القراءة والكتابة ،  
الأميون تعبير خاطيء عن الذين يجهلون القراءة والكتابة ولم تكن  
هذه براعة استهلال من الكاتب الأديب ، مدير الفنون ، فقد طعن  
في هؤلاء الذين أراد تكرمهم ومنهم مثقفون على درجة عالية من  
التعليم وقد أوحىوا بحق صناعة السينما بجهدهم وجهدهم في وقت  
كانت الدولة تشكر لهم !!

وبعد كلمة الوزير وزعت الجوائز ونال فيلم « جنون الحب »  
ثلاث جوائز واحدة عن الاخراج وواحدة عن تأليف القصة والحوار  
والسيناريو . وكان مجموع هسله الجوائز ٣٥٠٠ جنيه كما نال  
صديقي وزميلي عبد الوارث عشر جائزتين الأولى عن تأليف القصة

والحواد والسيناريو وقد كنا شريكين في هذا العمل والثانية عن التمثيل لئوره في الفيلم . وكذلك نالت راقية ابراهيم جائزة مالية عن تمثيلها لنور ناديه الطيبة وسهر الشريعة ونالت « فردوس محمد » جائزة لتمثيل دور المربية . كذلك نال مدير التصوير عبد الحليم نصر جائزة وكان له الفضل في تصوير راقية في الشخصيتين ببراعة فائقة . وكذلك مهندس الصوت كريكور شارك في هذه الجوائز .

وحمدت الله على أن كل من ساهم في هذا الفيلم نال ما يستحقه من تقدير الدولة .

ولا يموتنى أن أذكر أن لهذا الفيلم ظاهرة عجبية لقد عرصه على أربع شركات الواحدة بعد الأخرى . . وكان خطه من الجميع الرخص . . لماذا ؟ لأنهم أدركوا ما فيه من صعوبة التنفيذ . راقية ابراهيم تؤدي شخصيتين تتقيا بلان وسحاروان . . بل قلتحمان وتنصارعان . . ولقد قدرت كل هذا ورسمت خطوطه في ذهني تماما . . لكن احدا لم يصدق امكانية التنفيذ . . وعندما أتيت لي ظروف انتاحه حملت العبء وحدي . . وخرجت من المعركة راصيا . . بل وقائزا بجائزة الدولة في الانتاج !

### دليلة . . مع عبد الحليم حافظ

كأنت تجربة الفيلم العربي الملون في يوم اليها تجربة ناجحة جدا ، أظهرت إمكان تصوير أفلام كبيرة بالألوان حتى يساير انتاجنا التقدم العالي في هذه الصناعة .

وكان لابد لحصر أن تأخذ بكل أو بعض التجديدات التي طرأت على السينما في العالم . . وكان أول من فكر في استغلال الشاشة الكبيرة ( سينما سكوب ) هو المنتج وهسيس نجيب ، إذ كور مع عبد الحليم حافظ . والمصور الحاج وحيد فريد شركة لهذا العرض .

وإذا كنت صاحب الفضل في ظهور محمد عبد الوهاب على الشاشة ونجاح أفلامه الغنائية والتي ملأت صلب المتحبي مع عبد الوهاب بالأموال الطائلة فإن عبد الحليم حافظ وهو بصعد صعودا سريعا الى قمة مرموقة في عالم الغناء كان بطمح في أن يحدد

في الخمسينات ما حدث لعبد الوهاب في الثلاثينات وعرض رمسيس وزملاؤه فكرتهم على فكان رأي أن العيلم القناني الملون أمر ممكن . ولكن أن يصور الفيلم بعدسات الاسكوب فأمر تكلفه صعوبات كثيرة . لأن الاختراع لم يكمل ، ولم يصل الى مرحلته الخامسة بعد . . كان ذلك عام ١٩٥٥ . ولكن رمسيس بحيب منتج جرى جدا أسرع الى الاتفاق مع شركة فوكس على تأجير عدسه سكوب لتتبعه مشروعه .

ولم تطل المناقشة الثانية في أخرى ووافقت على عرض الشركاء بأن يكون صيبي ١٠٪ من دخل شباك التذاكر ، حيثما عرض الفيلم مع تعاضى ألف حيه مقدما حصص من ايراد العرض .

وجاء مرحلة البحث عن قصة لصالح لعبد الحليم . . وتعاضيل القصة التي أصبحت فيما بعد فيلم (دليله) لها حكاية . ففي سنة ١٩٥٠ اشترى عبد الوهاب من أحد الصحفيين قصة كان اسمها «الهام» وعهد لى بهمه اعداد سيناريو سينمائي لها ، فحكمت على اعداد السيناريو وأبجرت وأعجب به . ومضى عام ١٩٥٠ . وتوالت السوات دون أن يعكر فى انتاجها -

لقد أصبح لعبد الوهاب غرام عجيب فى احتكار الجهود الفنية دون أن يستفيد من مواهبهم وكفائاتهم . . فقد حدث مثلا أن تعاقد معى لسنوات كوال . . دون أن أقوم بأى عمل !! وتعاقد مع المغرب عبد الحليم حافظ واحكره خمس سنوات دون أن يقوم بأى عمل ، بل إنه لم يتحرك للاستفادة من جهوده الا بعد أن تعاقد عبد الحليم مع شركات أخرى !! كما تعاقد مع حسين السيد لتأليف الأغاني لروايات سينمائية ، ثم احتفظ بها فى درج مكتبه ! غرام عجيب لاحتكار الجهود دون الاستفادة منها . ولقد التقى أربعة من أصحاب الجهود الفنية الذى تعاقد معهم عبد الوهاب . . ليتفقوا على أن يوحدوا جهودهم ويتعاونوا على تعديل فيلم « دليله » .

بدأ هذا التعاون عندما تذكرت قصة « الهام » بعد أن عرض على وحيد فريد ورمسيس بحيب اخراج فيلم ملون ، فذهبت الى كاتب القصة وقلت له أن قصة « الهام » من تأليفك والسيناريو من وصي وأنا لن أقبل اعطاء السيناريو لعبد الوهاب فما رأيك فى بيع قصتك لى ؟ فتردد فى الإجابة فقلت له أرجو ألا مضطرب منى

بعد ضرب احراج هذه العصة لعد الحليم حافظ ، ولم يمانع ثم كتب خطابا لعد الوهاب يخطره فيه يفسح العقد المبرم بينهما لعدم صامه بسعد الترامانه .

وأذكر انه حتم خطابه قائلا « ولا كنت لا أقبل ان تدفن فكرتي .. ولا كنت في الوقت ذاته لا أقبل أن أحصل منك علي المبلغ المؤجل من العقد دون أن تستقدموا من فكرتي مع أن القانون لو تمسكنا بنصومه يقولني حق الاحتفاظ بهذا المبلغ لهذا احلكم من التزامكم المدفوع منكم لحساب هذا التعاقد وأرجو أن تعقبوا هذا الخطاب انهاء التعاقد بيننا وتسوية فيها كثير من التسامح من جانبي» .

وفي ١٧ مايو سنة ١٩٥٥ وقعب مع مؤلف القصة عقد شراء نصسه وتركزت المبلغ الذي يريده علي بياض فكتب مبلغ أقل مما طلبه من عبد الوهاب قبل بصح سجين .

وفي ٢٩ يوليو اجتمعت بشادية وعماذ جهلي وحسين السيد يستمعوا الي حوالت القصة . حتى بأحد الأولان فكرة عن وظائفها ويستعد قائمها للأغاني وبعد ثلاثة أيام بدأ اجتماعي تصدفي عند الوارث عشر لكساة الحوار بعد ثلاثة أشهر انتهت مهمة الحوار وبدأ الاجتماع مع المؤلف لقراءة السيناريو عليه كاملا وفي ١٦ نوفمبر وقع عليه .. وفي نفس الشهر بدأت بجارب التصوير - الاسكوب - علي سادية وعبد الحليم . وأرسلت التحارب الي لندن لتجهيزها وإهداء الرأي فيها .

وفي نفس الوقت أقامت مجلة الكواكب مسابقة دن الفتيات الراغبات في الاشتغال بالسينما فأرسلن صورهن وحصرن للاحتياز . وتم اختيار عشر منهن لعمل تروقات سينما ، كانت مميّن ربيدة ثروب وعندما طلب منها ارتداء ملابس مناسبة للتصوير والتقاء كلمات قليلة اعتذرت بأن ملابسها هي الاسكوبه فاشترى لها زميسيس فستان سواريه د ٣٠ حته وعلى الرغم من حبال ، حبيبا فقد كان ينقصها التعفير .

وفي ٣ يناير سنة ١٩٥٦ بدأ تصوير الفيلم وكان يشحن يوما الي معادن دنهام بلندن بالطائرة ما يتم تصويره ويرد الرد للغرايبا منتجة التحميص .

ولقد صادفت مهمة التصوير صعوبات تستحق التسوية بها ..  
فإن عدسة شركة فوكس التي استعملت كانت تركيب على عدسة  
الكاميرا العادية ، وكان تثبيتها في مكانها يحتاج الى عناء كبير وربما  
حدث تحريك العدسة من مكانها مما يتطلب منى دائما الشد منها  
وقد اتضح أكثر من مرة أن وجدت العدسة في غير مكانها فكان  
التصوير يعاد وقد قام المهندس كريكور مهندس الصوت بمهمة رقابة  
العدسة وعلى الرغم من أن هذا العمل ليس من اختصاصه إلا أن  
مهارته الهندسية ساعدت كثيرا على إنجاز العمل الشاق .

وكانت شركة فوكس تدفع مصانح لاستعمال عدستها صها

- ١ - أن تتعد المناظر الكبيرة ثلاثة أمتار عن الكاميرا .
- ٢ - يمنع عمل (بانوراما) بسرعة ، بل يجب تحريك الكاميرا  
بكل بطة والا ظهرت المناظر الطويلة مثل الأعمدة الملتوية ..
- ولم يكن لدى شركة فوكس صاحبة الاختراع سوى عدستين  
واحدة منهما هي التي جاءت الى القاهرة .

وقد تغيرت الأمور الآن إذ أن عدسة الاسكوت هي نفس عدسة  
الكاميرا ، ولا يحتاج الأمر الى كبير عناء في استعمالها .

وسوف نعلم فيما بعد ميزانية كاملة لهذا الفيلم كمؤذج  
دراسي لعمليات انتاج الأفلام ١٠٠٠ إذ كان يمكن الاقتصاد في بعض  
وجوه الصرف ، لولا تصرفات من عبد الحليم حافظ أدت الى الاسراف  
فقد كان يهمل في صحته الى درجة شديدة مما جعله مرهقا وعذبا  
يجتهد للتصوير الساعة الحادية عشرة صباحا ، كان يأتي الساعة  
الرابعة بعد الظهر ، وهذه الساعات وقت صائح على الاستوديو ،  
وعلى الانتاج الذي يحسب وقته بالدقيقة ، وكان يأتي ووراء سائق  
سيارته يحصل غداه وبعد أن ينساوله يجلس للحلاقة ثم يعمل  
الماكياج ، ثم يبدأ التصوير الساعة السادسة مساء أي بعد سبع  
ساعات من الموعد المحدد له ..

كنت أؤثر .. فيكون رده « ذي فلوسي .. أنا حر ..  
انشأ الله أرميا في البحر محتش له دعوة !! »  
وكان عبد الحليم يكرر مقاطع أغانيه كثيرا مما لا يحتمله وقت



السيما فكنت أتركه ثم أختار من المقاطع ما يهوى مع الوقت المقرر لكل أغنية .

وكان رمسيس مقتنعا معى بضرورة وضع حد لعوضى عبد الحليم حافظ ، فهو المسئول عن الانتاج فاذا حضر أخذه بالأحضان متراجعا أمام سلطان رأس المال !!

ومع ذلك فبعد الحليم حافظ صاحب أطيب قلب رأسه وهى ذكى ومؤدب ورقيق ولكن عيبه الاعمال هى صحته وبالتالى فى عمله .

اننى أعز بصداقته وأدعو له أن يتعبد عن أصدقائه فان أعداءه حير له منهم ..

\* اذكر أنا انا، التصوير فوجنا بالبوليس يطلب وقف العمل . \* \* \* لأن احمد علام تقبى الممثلين قدم بلانكا لسانه الجيزه يطلب ذلك لأن عبد الحليم لم يقب اسمه فى التقابه وكذلك الممثلين . زبيده ثروت و « تهاني راشد » لأن الالفه ٦٠ من القانون رقم ١٤٢ - لسنة ١٩٥٥ المضافة بالتقابه تمنع كل الايجور لأحد أن يعترف عملا فنيا ما لم يكن اسمه مقيما بجور التقابه . لقد اخطا احمد علام بهذا التصرف .. لأنه كان يجدر به أن يتصل بى كرميل أولا للنظام فان لم اقتنع فعله أن يفعل ما يشاء . وبالتسبة للاهتمام فان القانون لا ينطبق على « زبيده » و « تهاني » فهما لا يعملان سعد وانما هما كومبارس . اما عن عبد الحليم فهو عضو فى نقابة الموسيقين ويجوز أنه تعاقد معى بصفتة مستط .

وأخيرا لأن عبد الحليم يمثل دوره من أول مايو ١٩٥٥ أى قبل صدور القانون وتعليقه .. والقانون صدر بقر آخر رجعى ..

وفى منتصف شهر مارس تم تصوير فيلم حيلة وبهذا استغرق العمل فيه حوالى شهرين ونصف شهر .. وكان عبد الحليم حافظ قد سافر الى لندن للعلاج وذلك أثناء طبع نسخ الفيلم هناك وكان يرافقه رمسيس والحاج وحيد .. وتعد عرض الفيلم بسيما كايرو فى ١٥ أكتوبر ١٩٥٦ .

وإذا كانت أسرة الفيلم قد تعاملت بالبوارى الطيبة لجحاح جهودها الا أن الجو الدولى لم يكن يساعد على هذا التعاؤل ، فبعد أن أعلن الرئيس قراره التاريخى فى ٢٦ يوليو ١٩٥٦ بأميم القيام بدات العيسوم تنلسد بين مصر والدول الغربية . وفى ٢٨ أكتوبر

سنة ١٩٥٦ بصرب احلاد اصرايا عاما ضد فرنسا واحتلرا .  
 وطبعاً كانت دور السينما من بين المرافق المصرية .  
 وفي ٣٠ أكتوبر مذاب عازاب العدوان الثلاثي على مصر .  
 وبهذا تأثرت كل دور السينما بسبب ظروف الاطلام وطوارئ  
 الحرب .

كان عبد الحليم حافظ في لندن للعلاج كما ذكرنا . ولكن  
 الأطباء صرحوا له بالعودة الى مصر لحضور العرض الاول للفيلم اما  
 رسميين فاحصر في لندن ولم يمكن من اعودته في الوقت المناسب .  
 فكان هذا من سوء الحظ الذي صادف هذا الفيلم !

كانت ميزانية الفيلم كما اعدته متبوء الفيلم كما يلي :  
 تم الاتفاق مع شركة فوكس للقرن العشرين على اعارة عصابات السينما  
 سكوب بنقل مبلغ ١٧٥٠ ( الف وسبع مائة وخمسون جنيه مصري ) بتاريخ  
 ٢ أغسطس ١٩٥٥ .

تم الاتفاق مع معامل رانك ديهام بلندن بعد ان ارسلنا لها مندوباً خاصاً  
 حيث تعهد المشرطون على العمل بان يقوموا بتجهيز التجهيزات المرسل اليهم وطبعه  
 وارساله بعد وصوله لندن بأربعة ايام وتم هذا الاتفاق بتاريخ ١٠ أغسطس ١٩٥٥  
 وقام السندان وحيد فريد وكريكور الذي اشرف على اعداد ماكينة التصوير بالسينما  
 سكوب بالسفر الى ايطاليا واجلوا بوصيه من شركة فوكس القرن العشرين لزياره  
 ستوديوهات ايلدي حيث قاما بدراسة كل ما يتعلق بشئون التصوير بالالكوان  
 الطبيعيه والسينما سكوب كما دارا معامل رانك ديهام كوداك لافلام ايسستان  
 كولور . وشركة مول . ريتشاردسون . للاتفاق على استحضار ليات كهربائية  
 وحلاتين ملون وفحم وهذه الاثشاء ضرورية للتصوير بالالكوان وغير موجودة  
 بالاستوديوهات المصرية . وقد استغرقت هذه الرحلة ٢٠ يوما وتكلف ٤٠٠ جنيه  
 ارمائة جنيه بين سفر واقامة .

ابتدأنا في عمل التجارب في ١٠ أكتوبر ١٩٥٥ واستمرت لمدة شهر حيث  
 اشرك فيها مع أنطون بوليريوس مهندس المناظر ووحيد فريد مدير التصوير  
 . وقد استلزمته هذه التجارب عمل ماكينات بالالكوان الطبيعية لسم التنفيذ عليها ،  
 وتكلفت هذه التجارب ألف جنيه ( ألف جنيه مصري ) بين ايجار استوديو وفسلم  
 خام وديكور ومصاريف أخرى .

بعد ان اكتمت السادة كمال الكويل ومحمد الموحى ومنهم مراد تلحج

اعانى الفيلم كما عهد الى السيد فؤاد الظاهري بعمل الموسيقى لتصويره للفيلم  
وبلغت تكاليف هذه العملية ٣٥٠٠ جنيه .

٥ استعصرت لبيات من الخارج وهي السابق الاساره اليها معها ١٠٠٠ ألف  
حبه - مصري ولهم خاص للزركات للاغناء يبلغ ٣٠٠ ( ثلاثمائة جنيه مصري ) .  
وقد تم عمل هذه الأدوات الى القاهرة من إيطاليا وإنجلترا حيث تكلفت عمله انقل  
١٠٠ حبه ( أربعماية جنيه مصري ) . هذا وقد بلغت الرسوم الجمركه على هذه  
الأدوات ١٣٠٠ جنيه ( ألف وثلاثمائة جنيه مصري ) .

٦ ابتدا التصوير مسوديو مصر في ١٢ ديسمبر ١٩٥٥ وقد تعاون معي  
نذبه من مساعدى الاخراج لأول مره - وانتهى التصوير في ٢٠ مارس ١٩٥٦ -  
وعند تمام التصوير ٢٥ قصة وقرصون يوحا .

٧ سبب مضايك تصوير واستراد الفيلم - ١٠ ( ألف جنيه مصري ) كما  
بلغت الرسوم الجمركه على الفيلم ١٨٠٠ جنيه مصري .

٨ صور في بعض مناظر الفيلم في الاقصر واسوان لأول مره حيث نزلت الكاميرا  
بانتى متر تحت الأرض لتسجل بالسمما سكون والالوان الطيبة مقيمه توت  
عخ امون - كما سجلت عظمة القنماء المصريين - وقد استغل الفنيون نظارا خاصا  
سخت فيه جميع المعدات وقد بلغت قيمه تذاكر السفر ٤٣٠ حبيها مصرنا والإقامة  
باللوكانة ١٦٠ حبيها مصرنا ومصاريف الشحن ٣٦٠ جنيهها وذلك عند الاحوار التي  
دعيت للمعال الذين استغنموا من اعالي الاقصر واسوان ونزل السفر والايثار  
السيارات للتنقل بها .

٩ وقد تكلفت طعم الرحلة ٢٥٠٠ جنيه ( ألفين وخمسمائة جنيه مصري ) .  
١٠ بلغت تكاليف الديكورات ٣٥٠٠ جنيه ( ثلاثة آلاف وخمسمائة جنيه  
مصري ) .

١١ بلغت قيمة التنازل الكهربائي المستهلك ٣٧٤ ( ثلاثمائة وأربعة وسبعون  
حبيها مصرنا ) .

١٢ ضلنا عند مولد كهربائى كبير اشترى خصيصا للمساهمة في التصوير  
الظاهري .

١٣ تكاليف الفيلم الشجائف صوت وصورة ٤٣٥٠ جنيه ( أربعة آلاف وثلاثمائة  
وخمسون جنيها ) .

١٤ مجموع مبالغ التأمينات التي دفعت على المعدات واللبات وشعر الفيلم

أهبا وإيايا بالظاهرة والتعويض بالعمل والطبع مبلغ ٨٠٠ جنيه ( بمعاملة  
جنيه مصري ) .

بلغت قيمة التليفونات والتلفونات بين مصر ولندن بخصوص العمل ١٥٠  
( مائه وخمسين جنيه ) . بلغت تكاليف التعويض والطبع بمعامل دانك دينهام  
بلندن ٧٥٠٠ ج ( مئتي ألف وخمسمائة جنيه مصري ) مع ١٦ ست عشرة نسخة  
صالحة للعرض - هذا وتستغرق النسخة ثلاث ساعات بين تخفيض وطبع وتكثف  
٣٠٠ جنيه ( ثلاثمائة جنيه ) بينما أول نسخة في الفيلم تكلف ١٧ جنيه .

في المرحلة النهائية سافر وحيد فريد ورعيسى نجيب إلى لندن للإشراف  
مناسبتها على عملية طبع نسخ الفيلم وقد استغرقت الرحلة شهرا تكلفت ٤٦٠  
( أربعمائة وستون جنيها مصريا ) وبذلك تكون جميع المبالغ التي صرفت على السفر  
والانتقالات بين مصر وإنجلترا ١٤٠٠ جنيه ( ألف وأربعمائة جنيه مصري ) .

استغرقت عملية إنتاج الفيلم من ٨ مايو ١٩٥٥ وانتهى في ٢٦ سبتمبر حيث  
وصلت إلى مصر ١٦ نسخة من الفيلم لاستغلالها في جميع دور العرض في البلاد  
العربية في وقت واحد .

هذا وقد بلغت جملة تكاليف إنتاج فيلم دليلة مستحق ألفا من الجنيهان  
المصرية .

هذه هي بعض المعلومات نقدمها لكم عن هذا الإنتاج الذي ضجنا كثيرا من  
أجله وذلك في سبيل الدقة بمستوى الفيلم المصري وفي سبيل تقديم عمل فني  
مشرّف .

لقد قدمنا فيما سبق الكثير عن ثناء المقاد على الادلام التي  
أخرجتها وبمحسن الآن أن نقدم هذا العدد اللادع الذي كتبه السيد  
أحمد بهاء الدين لفيلم دليلة تحت عنوان ( مصر على عشرة ) في  
الإخراج . . .

... قال الكاتب

( أصابع المخرج وحدها . . هي التي أساءت إلى هذا الفيلم .

كانت لديه القصة السيلجانية الممتازة ومال الإنتاج السخفي ، والنجوم  
المحبوبون . . وكان لديه فوق ذلك الفرصة الضخمة التي يتيحها أول فيلم مصري  
بالسما سكوب والألوان الطبيعية . . كان لديه كل المواد الكافية لتقديم مائدة  
خفيفة للأطباق الشهية . . ولكنه كان كالطباخ « الملتهم » . . فخلق السكر على

الملح وقدم جانباً من الطعام بينما لم يتخضع بعد وجابياً آخر تركه على النار حتى احترق و = شاط = ..

إن أبسط مسؤوليات المخرج أن يعرف للموقف المهام التي يجب القيام بها والموقف البسيط فيمر عليه ولكن المخرج محمد كريم لم ينظر إلى ساعته مرة واحدة طوال إخراج الفيلم - في موقف بسيط كموقف عبد الحليم حافظ وهو يقنع شاذيه بأن سرر الدوا يطبل محمد كريم ويسهب ويبكي، .. وفي مواقف أساسية هامة كانتحار البطل .. أو ارتفاع الستار في المسرح ومقابلة البطل كريم بالكاميرا أنه يمر بحكاية تفصيلية صغرى لا أهمية لها .

ومعنى ذلك أنه لا يدرك أن كل موقف له عمق خاص ودرجة حساسية معينة وأن اصحابه بكل موقف يجب أن يكون مرعياً هذا العمق والحساسية ..

والكاميرا في يد محمد كريم من الأسمنت المسطح المربوط إلى الأرض بطواريق في الحديد .. الكاميرا لا تتحرك في يده أبداً .. إذا دخلت إلى حديقة واسمعة تصور عبد الحليم وتنادية يستقلن فيها لا تسير بين الأشجار وتصفد إلى السماء وتهبط إلى الجداول في الأرض كما تصنع الكاميرا في كل مكان . ولكنها تقدم لنا كادرات ثابتة .. معلمة ومتوالية وكما تتوالى صور الإعلانات على الشاشة فترة الإسراحة . دائماً صورة ثابتة يدخلها الممثلون ويخرجون منها .. يهرون أمام عدسة الكاميرا ولا تتحرك كأنها عصاية تتحلب في الشرائخ فهي لا تستطيع أن تدبر ركبته .. علماً باستثناء الدقائق القليلة التي صارت فيها الكاميرا في شوارع القاهرة ..

وليت الكادرات فقط هي التي تقف ثابتة صامتة لا تتحرك .. ولكنهم الممثلون أيضاً . فإذا كان محمد كريم يقدم لنا متفرقة حقة فهو لا يقبل أن يتحرك المتأخرون في الحقة في حرية ولا أن يتكلموا بصوت عال ولا أن يغتسلوا ويغسلوا بصوت عال .. كلا .. أننا نجد في وسط الشاشة باب القاعة التي فيها الحقة .. على يمين الباب جرسون لأن يشوب أبيض ، على يمين الجرسون الأول شيف في الأسفوكنج وعلى يسار الجرسون الثاني شيف في الأسفوكنج على يمين الشيف الأول فتاة في فستان سواريه وعلى يسار الشيف الثاني فتاة في فستان سواريه .. وهكذا .. وكل واحد واقف في مكانه زهرا ، الشاس لا يغتسلون ولا يتكلمون ولا يصخبون فلو أنه وضع تماثيل من الشمع بدلا من الكومبارس لما شعر المتفرجون بأي فرق .

انكلمه الاخيره عن الاولان ..

بعد فهم معجم كريم ان الفيلم الملون هو الذي يضم اكبر عدد من الانواع في قاعه الاكل مثلا نجد المقاعد كل معده له لونان والستائر تالنه ألوان والتجديرات لو كان . والسجله الكهربائيه ملونه .. كل شيء ملون بالوان مساحه متفارسه كالبراه ( البليز ) . انى تلبس فستان لون وحزام لون وحذاء لون وقناع وسطح يد لون ..

وبعد ..

ان دليله هي الامتاج الاول بالسبعا سكوب للون .. فتهته لكل من اسرگوا

فيه ماعدا المخرج .. )

احمد بها . الدين

عندما عرض فيلم دليله كنت كمادنى . اتتبع آراء الجمهور من جهة .. وآراء النقاد من جهة اخرى .. لكننى .. كمادنى ايضا .. كنت اشد اهتماما بآراء الجمهور فى ابان العرض لانها ظاهرة مؤقتة بالعرض منتهية بانها نه .. اما آراء النقاد فهي مكتوبه مسجله وعنى فسحة من الوقت للرجوع اليها والافاده منها .. غير انى كنت اعلم يومئذ ان النقاد مجمعون .. مع الجمهور .. على الاعجاب بهذا الفيلم المصرى الاول من نوعه ( السينما سكوب ) والاولان .. وان ناقدا واحدا لم يعجبه (الاخراج) وانه اجلس نفسه مجلس الأستاذ الممتحن فاعطانى درجة ( الصفر ) .. وهو الأستاذ احمد بها . الدين .

والآن أشعر بضرورة الرد عليه بالتفصيل .. ليس من قبيل الدفاع عن النفس .. ولا من قبيل الجزع والرهبة من درجة (الصفر) التى دمعنى بها .. ولكنى وجدت فرصة سانحة لعرض جدل فنى بين ناقد وفنان على جمهور القراء من الجيلين القديم والحديث .. ولظالما نمتيت ان يكون هذا الجدل الفنى الهادئ الموضوعى الملهب دائما مستمرا بين النقاد والفنانين . نعيد منه القارى العادى . وليتلوق عن طريقه طعوما فنية لا سبيل له اليها الا هذا السبيل الميسر .. وفى اعتقادى ان جمهورنا اذا طالع على صفحات المجلات الفنية جدلا من هذا القبيل عنه عرض كل عمل فنى ، لاصبح عندنا جمهور قادر على الحكم الصحيح .. قادر على اعطائنا ( درجات ) صادرة من الاحساس الصادق والفهم .

وعلى هذا سابدأ مناقشة درجة الصفر نقطة نقطة ..

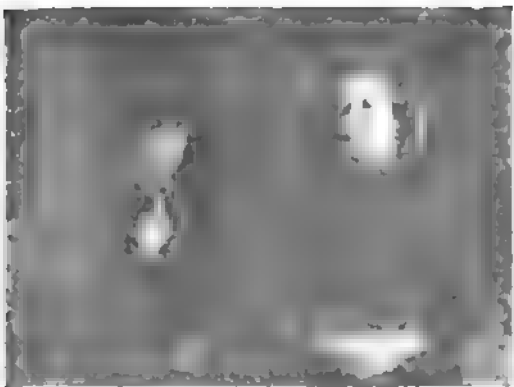
للمخرج سريعا على المقدمة التي تتحسر على ( الألباق الشهية ) والتي تنمى على المخرج ( دلق السكر على الملح ) .. ثم على التلخيص ( القاصر ) للقصه ..  
 وتبدأ بالنقطة الأولى - يقدر الناقد ان عنايه للمخرج بالموقف الذي يقع فيه البطل البطلة يشرب الدواء عناية لا محل لها .. والواقع ان الموقف يوضح لب الموضوع كله .. هناك فبر يركب الأحوال ويعمل المستحيل للحصول على قروش لتسبب يشرب بها الدواء، لحبيته .. وحبيته كل هذا أن تقع حبيبها بأنها ليست في حاجة الى الدواء، وانها ترفضه قلة جدواه حتى تربحه من عنا، الحب عن ثمن اندوا .. ان المخرج الذي يمر على هذا الموقف سريعا دون أن يشعر الجمهور بصلته هو الذي يستحق درجة انصر وكذلك يستحقها عن جداره .. المخرج السبب ويقتل ويوضح انتصار البطلة الذي يتضح أخيرا انه لم يكن انتصارا وانما كان ايهاها - ولو ان المخرج املت منه الزمام فوضح كذب الموقف لفضحت المفاجئ، الآخره التي قصد اليها المؤلف .

اما حكاية التصيل عند رفع الستار عن صالة خالية .. فاني أترك للمقاري، ان يتخيل جهده ما عسى أن يكون هذا التصيل بعد ان أوضحت الصالة وهي خالية .

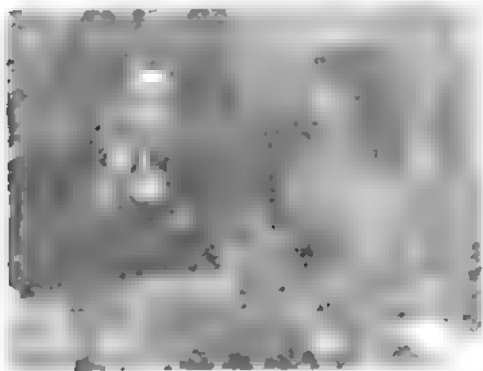
وانا حكاية الكاميرا التي ( من الأسس المسلح المربوط بطوازين الى الارض ) او الكاميرا المصاية بتصليب الشرايين فقد كان على الناقد الأذيب أن يوضح لنا موقفا ( نصليت ) فيه الكاميرا وكان جديرا بها أن تتحرك .. ذلك يعرف الناظر عن حالة لا يعلمها الناقد ولا اقام له بها .. تلك أن الكاميرا كانت تجعل اول عسة من نوعها لتصوير اللؤلؤ خرجت من امريكا .. وان هذه الكاميرا التي حملتها لم تكن مصممة لهذه العسة بالذات .

غير أنني أقول ان عشيق الحركة أحسانا ما يعرفهم هذا (العشق) فبطلبوها في كل شيء حتى في جبل داسخ أو جثة ميت .. ولكني والحمد لله برئت من هذا العشق .. وأقرر أن كل موقف في هذا الفيلم قد أخذ حقه الكامل من الحركة أو السكون وليس أدل على ذلك من الاقبال المنقطع النظير الذي لقيه هذا الفيلم من جماهير المشاهدين .. وكذلك بكليل ما اسبغه عليه النقاد جميعا - على الاستاذ أحمد بهاء الدين - من التفریط الكرم .

ثم يبق من نقد الاستاذ الناقد غير الحديث عن (الالوان) .. فهي كما يقول كالمرآة البللى كثيرة متشعبة ولست أدوى مبعث هذا النقد .. فهو غير صحيح اطلاقا .. ولو كان له ظن من الحقيقة لا



صحن الخشب من مجموعة من صحن لآل في حوض الصحن



صحن الخشب من مجموعة من صحن لآل في حوض الصحن  
رقعة في « فاطمة »



بلقينا من ( الممثل ) في لندن خطابا فيه كلمات طيبة موجهة الى مصورنا الكبير ( الحاج وحيد ) .. مع تعجب الممثل من أن هذا الفيلم هو اول فيلم يقوم به هذا المصور ..

وبعد .. لم اوضح للفقاري اشياء تفهمه في مشاهدته الافلام السينمائية وتجعل منه ناقدا أكثر فهما وأكثر عدلا من السيد بهاء الدين الذي لم أعلم عنه انه يتصدى للنقد السينمائي في أى يوم من أيام اشتغاله بالصحافة .. ومعلوم للجميع أن النقد عمل فني علمي لا يأتى لصاحبه الا بعد طول درس وطول مرأى فليت شعري ما السبب الذي جعل السيد بهاء الدين يتصدى لنقد هذا الفيلم بالذات ؟

ليس عندي جواب .. فأتروكه للفقاري الكريم لعله يجد جوابا عز على وجوده !!

#### « نادى وثقافة للسينمائيين »

في الثلاثينات وأوائل الأربعينات كان عدد المشغلي بالسينما قليلا واشركاء محدودة - ولكل شركة منتجها الخاص ، مع جهاز في تجمع أفرادها صدقات ويعملون معا .. كما كنت - مثلا - أعمل مع عبد الوهاب وبدرخان يعمل مع أم كلثوم .. وهكذا .

ولم تكن السينما كصناعة يغير مشاكل شأنها في ذلك شأن أى عمل ، له اقتصادياته الخاصة به .. وفي جلسة هادئة دار حديث بين فريق من السينمائيين حول انشاء ناد يجتمع فيه وتآلفت لجنة باسم لجنة السينمائيين المصريين كمت من أعضائها مع محمد عبد الوهاب وعبد الحليم محمود وجبريل نجاس وأحمد جلال . وبنى عباس كامل هيئة السكرتارية للجنة .. ووصعا تابونا للنادى وأرسلنا الى جميع المشغلي بالسينما سبعة من هذا القانون في أبريل عام ١٩٤٣ .

وفي مساء ٣٠ أبريل من نفس الشهر اجتمع في مكتب نجاس عدد كبير من السينمائيين بلبية لدعوتنا وأقر الصيغ مشروع القانون واكتبوا بماتخ تكون منها رصيد طيب لتأسيس النادى الذى وقع الاختيار على مقره في شارع ثروت فوق حلوانى الجمال سابقا ..

وعهد الى اعداد هذا المهر ٠٠ وفي فترة شهرين كان هذا النادى مقر تجمع للسيمنائيين .

وكانت مشكلته المشاكل في أواخر الحرب العالمية الثانية تدير الكميات الكافية من القيلم الخام . واتبعت في التوزيع قاعدة عربية، وهي من اكتب في انشاء النادى بمبلغ كبير مائة جنيه مثلا يحصل على حصة كبيرة وتقل الحصة كلما طلت نسبة الاكساب ، وقد سبب هذا التصرف خلافات كبا هي العادة أدت الى انقطاع عدد من مششى النادى عن التردد عليه وكنت واحدا منهم .

وشأت مجوار النادى فكرة تأليف نقابة رسمية للسيمنائيين وقد تم تكوينها فعلا . وتولى منصب النقيب على التوالي كل من أحمد بلرخان ومحمد عبد العظيم وفؤاد الجزايرى وحسن حلمي . وعلى الرغم من النقابات المهنية : مثل المهندسين والاطباء والمحامين والزراعيين والصحفيين - قامت بدور هامة في تطور المهنة والمشتغلين بها ، الا أن نقابة السيمنائيين لم تقم بعمل جدى .

كان صديقي محمد عبد العظيم نقبا وكان يشكو من الشكوى من أعضاء اتحموا أنفسهم على مهنة السيما ، واحدوا بشكون من البطالة وصندوق العجابه سار ، وكان مضطرا الى الاعتماد على دججه الخاص في هذه المعونات . وقد حاول أن يدخل شيئا من التنظيم فامتصدرت من مجلس النقابة قرارا . . وسرعان ما اكتشفت أن القوصى صاربه أطنانها . وأن الذين اتحموا أنفسهم على السيما كانوا يحتلون النادى ، ويعضون فيه أباهم ونسبامون فيه ليلا ، ويتناولون طعامهم على مقبساتهم . . حتى أنسى رأيت عيبا كبيرا أن يلحق زوار عصر من السيمنائيين لزيارة النادى .

وكان لا بد من وضع حد . حاولت حصر هذه الاعداد من الاعضاء المعيددين وأمكن حصر أسمائهم مع تاريخ حياة كل منهم وحتى نوفمبر عام ١٩٥٦ كان عدد المعيددين في النقابة كالاتى :

٥٢ مخرجا - ٣٢ مساعدا مخرج - ٣٠ مساعدا مخرج ثاني - ٣٠ مدير إنتاج - ١٥ سيناريست - ١٩ ملهى تصوير - ١٣ مصورا - ٢٠ مساعدا مصور - ٢٩ بالمعامل - ٢٨ مونتير - ١٦ مساعدا مونتير - ١٣ مهندس صوت - ١٤ مساعدا ماكير - ٨ مهندس ديكور - ٥ مساعدا مهندس ديكور - ٣ منفذ ديكور - ٣ اكسسواريست .

ولكى أبين ما وصلت إليه النقابة من فوضى ٠٠ أقول أن عشرات من هؤلاء السادة كان منهم من يعمل في السر «متموماً مقناطيسياً» ٠٠ ومساعد مخرج كتبت عنه الجرائد أنه متهم بالسطو على أحد المنازل ٠٠ وآخر نصاب يوهم الناس بأنه منتج ومكتشف النجوم ٠٠ وآخر يعمل سكرى وفي الوقت نفسه مساعداً في الإخراج !

كان منهم من يعمل نجاراً ٠٠ ومن لا يعرف القراءة والكتابة وله سوابق ومن يعمل في ورشة أخيه الميكانيكي عندما لا يجد عملاً في السينما ٠٠ وآخر يبيع شرايات ومناذيل في شوارع الموسكى ٠٠ وغيرهم كان هناك موظفون في مصلحة الاستعلامات ومصلحة العمون والمجلس الأعلى لرعاية الآداب ٠٠٠ الخ .

ثم كانت مجيوداسا ومعها جمال مدكور وأحمد بلوخان لعقد اجتماع رسمي لفحص حالة أعضاء النقابة وتعديلها من جديد تحت إشراف مصلحة الاستعلامات التي أعلنت فعلاً فتح باب القيد في نقابات المهن التمثيلية والسينما والموسيقية وفقاً للمادة ٦٦ من القانون رقم ١٤٢ لسنة ١٩٥٥ مع تقديم المستندات المطلوبة في توافر شروط القيد وهي :

١ - أن يكون مصرياً أو أجنبياً مخصصاً له الإقامة في مصر لمدة خمس سنوات على الأقل .

٢ - أن يكون متخذاً إحدى المهن التمثيلية أو السينمائية أو الموسيقية مهنة أصلية له .

٣ - ألا تقل سنه عن خمس عشرة سنة ميلادية .

٤ - أن يكون حسن السمعة محمود السيرة ولم يحكم عليه بمقربة جنائية أو جنحة ماسة بالشرف وذلك ما لم يكن قد حكم برد اعتباره .

وكونت مصلحة الاستعلامات لجنة لفحص طلبات المتقدمين من مستشار ومدوب من الاستعلامات وآخر من وزارة الشئون الاجتماعية وبلوخان ومدكور وآنا . وقد وجدت اللجنة أن أعضاء النقابة القديمة كانوا ٤٠٣ أعضاء فاذا الطلبات المقدمة وصل إلى ٥٩٤ بزيادة ١٩١ شخصاً . وتسألنا ٠٠ من أين جاءوا ؟ وظهر من

فحص الأوراق أن كثيرا منها تنقصه البيانات اللازمة .. لا سيما شهادة حسن السير والسلوك والحلو من السوابق ! .. كما أرفقت شهادات من الخارج على أنها شهادات دراسية .. ولم تكن إلا شهادات استماع فقط لبضعة أسابيع .

وظهرت السبجة على صفحات الجرائد .. وكان عبد المخرجين الذين قبلوا ٢٩ محررا فقط .. وكما ذكرتهم إحدى الصحف .. هم : أحمد بلرخان - محمد كريم - فطين عبد الوهاب - هنري بركات - قزاد الجزايري - محمد عبد الجواد - حسن رضا - كامل عطية - السيد زيادة - عباس كامل - حسن الصيغى - أحمد كامل مرسى - حسين فوزى - حسين صنفى - محمود ذو الفقار - كامل المسلماني - إبراهيم عمارة - عز الدين ذو الفقار - حلمي حليم - كامل الشيخ - صلاح أبو سيف - أحمد ضياء الدين - عاطف سالم - نيازى مصطفى - حلمي رفلة - جهاد مذكور - يوسف شاهين - فرتو تشيوجيوفاكى .

بعد ذلك تقرر انتخاب مجلس الإدارة لل نقابة في ١٦ يونيو ١٩٥٥ وبشر يومها في كل الجرائد اليومية بيان من نقابة المهنيين السيمائيه بذلك . لم يحرم من الانتخاب الذين رفضت طلباتهم .. بل «نود اللحة» كما قال البيان الذى نشرته الصحف - أن تلقت نظر السادة الذين لم تقبل طلباتهم اما لعدم استيعاب المسندات المطلوبة أو لتعديم طلباتهم بعد الميعاد القانونى أو لأنهم طلبوا قيدهم في غير مهنتهم أو في غير مرتبتهم أن أمامهم الطريق الذى رسمه القانون وهو التقدم بطلباتهم الى لجنة القيد الدائمة في خلال خمسة عشر يوما من تاريخ صدور القانون الخاص بتشكيلها وقد منح القانون للتظلم فرصة ثانية بأن يتظلم بعد ذلك أمام ذات اللجنة مبصما أيها السيد مدير عام مصلحة الاستعلامات ورئيس النقابة كما أن الذين سيتعرب مهائيا عدم قبولهم أعضاء بالنقابة بعد استبعاد طرق الطعن السابقة فلمهم الحق في مراولة أعمالهم السيمائية بصفتهم أعضاء في نقابة المهنيين العمالية .. » .

ورغم ذلك ايهالت الاحتجاجات والمرائضى والاتهامات .. وما بشرته مجلة « آخر ساعة » في ذلك الوقت صورة دقيقة لما حدث فماذا قالت :

حدثت هزة عيفة في مجتمع السينما هذا الأسبوع .. انقلب السينمائيون فجأة الى مصكرات صاخبة .. وذلك بعد ان قام لجنة قيد اعضاء الثقافة المهنة الجديده بعملية تصفية على نطاق واسع .. شطبت اسماء كثير من المخرجين ومدبري الانتاج ومساعدي المخرجين ومنعت كثيرين من المخرجين من التفرغ لاجراخ الافلام السينمائية .. وفروث ان تقتصر اعمالهم - كمخرجين - على اجراخ الافلام القصيرة كالللام :الطاعة التي ينتجها قسم السينما بوزاره الارشاد القومي وادارة الشؤون العامة .

ولم تعترف اللجنة بمهنة الريجيسر فحذفت اسماء جميع اصحاب هذه المهنة من عضوية نقابة السينمائيين . والريجيسر هو الذي يورد للافلام السينمائية الكومبارس والممثلين الثانويين الذين لا يستغرق ظهورهم على الشاشة اكثر من بضع دقائق . وقد انحدرت اللجنة هذه المهنة .. مهنة الريجيسر .. من المهر عبر الفنة فهي تشبه الى حد ما مهنة اصحاب مكاتب التقديم .

ولجنة القيد تتكون من ثلاثة مخرجين من اقدم السينمائيين في مصر وهم محمد كريم واحمد بدويان وجمال مذكور .

وهؤلاء الثلاثة تخرج على ايديهم عشرات الفئتين من المخرجين والمساعدين والمصورين الذين يتكاسون اجورهم بالالوف .

وقد مثل هؤلاء المخرجون الثلاثة دور القاضي الذي يحكم على مواهب واشار الفنانين والفئتين .. وقد قبل لليف منهم حكم هذه اللجنة .. وقال لليف آخر ان اللجنة لم تستطع ان تؤن مواهب واشار الفنانين بالمؤان العقيق .. فقد قبلت عضوة .. مساعدي مخرجين لا يعرفون القراءة والكتابة . بينما رفضت اربعة من مدبري الانتاج يحصل بعضهم على شهادات من باريس كسيد احمد زكي وشكري راجب مدير مسرح دار الاوبرا .. وشكري راجب بالذات لم يشتغل مدبرا للانتاج في افلام مصرية وانما تتعاقد معه الشركات الفرنسية والايطالية التي تتولى انتاج الافلام في مصر ..

ورفضت اللجنة ايضا ان تقيد اسم عبد الفتاح عامر الذي تولى ادارة انتاج ١٧ فيلما منها فيلم « جنون الحب » الذي انتجه واخرجه محمد كريم نفسه .. ورفضت ايضا اسماء حلمي عليم مدير انتاج استوديو مصر ومحمود حمدي وعمل الجابري .. ومحمود حمدي منتج فيلم قديم اشغفل بصناعة السينما منذ اكثر من خمسة وعشرين عاما .. وكان آخر فيلم تولى انتاجه بالاشتراك مع زوجته السابقة بهيئة حافظ هو فيلم « ليل بنت الصحراء » الذي طلبت السفارة الايرانية

مصادره لأنه بصورة اغتصاب كبرى أنوشروان ملك الفرس الفتاة من البلاده  
في ليلى العليقة .

ومن المخرجين الذين رفضت القاعة الجديدة أن تعترف بهم المخرج الهامى  
حسن . وقد أخرج الهامى حسن ثلاثة أفلام أولها « شريك حياتى » والثانى  
« أوعى تفكر » والثالث « ضحكات القدر » وهو يستند الآن لإخراج فيلم من تأليف  
محمد عبد القادر المازنى . . . وعندما سئل بدرخان كيف يحصل اسم مخرج كبير  
كحسن الإمام الذى قدم الى اللجنة ووفقه يطلب فيها تقييد اسمه كمخرج فقط .  
ولم يقدم ياقى المستندات كزملاته . . . وهى شهادة الميلاد والجنسية وحسن السيرة  
والسلوك والليش والتشيه .

ولال أن اللجنة لم تقيّد اسم حسن رمزي لأنه لم يقدم هو الآخر المستندات  
الطلوبة . . . وحسن رمزي مهندس معماري ويشغل منصب مفتش تخطيط مدينة  
القاهرة . . . والثابة لم تطلب اليه ان يستقيل من وظيفته لكي يشتغل بالإخراج ،  
ولكنها طلبت منه أن يقدم تصريحاً من رؤسائه بالعمل كمخرج . . . وفى هذه الحالة  
لن ترفض اللجنة الجديدة قبول عضوية حسن رمزي كمخرج .

وقال بدرخان أن اللجنة رفضت ان تقيّد اسم حلمي محمد كمدير إنتاج لأنها  
رأت انه عين في هذه الوظيفة من السطح ولم يصعد السلم من أول درجة . . . وأنه  
تولى إدارة إنتاج عدة أفلام لحساب استوديو مصر . لم يحصل ولا فيلم منها الإنتاج  
المنظر على الرغم من توافر جميع إمكانيات الإنتاج . . . ولكن عدم الخبرة والدراسة . .  
والمران من الأسباب التي أودت بهذه الأفلام في هذا الموسم والموسم التالي أيضا .

وقال نقيب السينمائيين ان مدير إنتاج ستوديو مصر اتصل بالاستاذ  
محمد كريم باعتباره عضو لجنة النقد والقي على مسامحة عبارات جارحة يعاقب عليها  
القانون . ويدور الآن تحقيق في مصلحة الاستعلامات بسبب هذه العبادة . . .

رغم هذه الثورة التي اجتاحت البعض . . . كنت مصرّاً على أن  
يستمر العمل الذى بدأ . . . وكتبت خطاباً الى النقيب . . . قلت فيه .

« أرى من واجبي نحو المهنة التي ننتهي اليها جميعاً أن أكرر  
ما سبق أن تناقشنا فيه سسويّاً من أن مستوى بعض العاملين في  
المهنة لا يرتفع الى المستوى المأمول لها من ناحية كما أنه يسوء أليناً  
جميعها . . .

ولئن كان القانون قد عني باستكمال شروط شكلية فقط فليس يقينون بجعل نقابة المهنة فان ذلك ليس بهامكم من العمل على تطهير الوسط السينمائي من المتسعين فيه ولا محل للاخذ بالرأى الهزيل الذى يبقى القديم على قلمه .

ولقد كانت نقابة الصحفيين نقابة مهنية منذ سنة ١٩٤١ ومع ذلك فقد صدر قانون جديد فى سنة ١٩٥٥ استبعد بمقتضاه اكثر من نصف اعضاء النقابة القديمة فالقول بأن المهنة هي مورد رزقي المتسعين اليها ومن ثم فلا يجوز اقتضاؤهم عنها امر لا يتمشى مع منطق الحوادث ولا مع صالح الجموع ولا مع مستقبل المهنة ذاتها هذا من ناحيه ومن ناحية أخرى فانه رغم تصفية نقابة الصحفيين بمقتضى القانون الجديد الصادر هذا العام فان الصحفيين بلوا للمرة الثانية فى عام واحد يطهرون صفوفهم ويستبعدون العناصر غير الصالحة فنيا وعمليا وخلفيا رغم ان نصوص القانون اجازت قبولهم . لهذا أرى من العار أن تقف من مهنتنا العزيزة علينا مكتوفي الايدي تاركين لكل من هب ودب أن يسيء اليها حتى اصبحت عرضة للهجمات اللاذعة . . . وهبط مستوى الكثير من انتاجنا الى حد الاسفاف نتيجة لوجود هذه العناصر الفاسدة بين ظهرائنا . وارى واجبا علينا جميعا ان نعمل على تطهير صفوف المهنة من جديد تطهيرا شاملا يحفظ عليها كرامتها ومستواها حتى تسامر النهضة السينمائية فى كفة انحاء العالم وحتى تكون لنا نقابة جديرة بأن تكون مهنية تفلح بابها فى وجه كل دخيل وتكفل لاسرتها الأمان والحماية والتقدم .

واستمرت هذه الثورة شهوياً . واحتكم بعضهم الى القضاء وابتعدت بعد ذلك عن هذه الممارك وحاول زملائي ترشيحي مبعيا للسينمائيين لكنى رفضت باصرار . وما يزال الرأى فى هذه العبادة أنها لا تؤدى دورا يذكر . وحتى اعمالها المكتنية لا تسير بنظام ، فقد تلقيت على سبيل المثال مطالبة من النقابة بتسديد اشتراكها على ست سنوات مضت ساريج يوليو سنة ١٩٦٢ وكنت قد مددت هذه الاشتراكات حتى تاريخ تعييني عميدا للمعهد السينمائي فى أول عام ١٩٥٩ مما حال بيني وبين الاجراء !

من ٣ نوفمبر ١٩٥٦ وكما تعيش فترة العدوان على أعصابنا اتصلت ببوسف الساعى بصفتي عضوا فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب وقلت له اننى على استعداد لاجراء فيلم قصير

لتغوية الروح المعنوية .. فرحب بالفكرة .. وأرسل لي قصة قصيرة  
عوجدها لا يصلح . واتصلت بصديقي « محمد صبيح » الذي حضر  
ليلاً إلى منزلي .. وعلى صوت النور الأزرق بدأ باليق قصة جديدة ..  
وكانت فيلم « انصاف من فولاذ » كان الفيلم يحكي دور الغريه في  
المقاومة .

أثناء العمل جاء موظف إلى الاستوديو وقال أنه سسمع أن  
الانجليز نزلوا في شارع فؤاد .. وكان الحبر كالصاعقة على  
معي .. فانهزت على الأرض .

وبعد عشر دقائق جاء تفسير آخر للخبر وهو أن الانجليز لم  
ينزلوا في شارع فؤاد بالقاهرة ولكن في شارع فؤاد بورسعيد ..  
اذن فما تزال الحركة على الشواطئ .. اذن فمجال العمل والمقاومة  
موجود .

لقد أثرت على الصدمة .. ولازمت العراش أكثر من أسبوعين  
.. ولم أشرف على مونتاج الفيلم .. ولم أحضر بالسالى عرصه ..  
بل لم أره حتى الآن ..

نحن الآن في أواخر عام ١٩٥٦ وأوائل العام الجديد ..  
شعنا مبتلى حركة وحياة بعد أن صمد للعدوان الثلاثي . وتحطم  
على صخرة ارادتنا وتصميمنا ومساندة أحرار العالم الحر .. وكان  
كل منا يفكر على طريقته .. وقد ملا خاطري ما ظهرت عليه نوايا  
اسرائيل في هذه المؤامرة وكف كانت أداة من أدوات الاستعمار  
ضدنا .. كنت أمحت عن سؤال :

— ماذا يمكن عمله للكشف عن حقيقة الوجود الاسرائيلي  
بحوارنا . وعلى حدودنا على ضوء ما كشف عنه العدوان الثلاثي .  
ودات ليلة . بينما كنت جالسا على مائدة العشاء مع الأسرة  
لمعت في خاطري فكرة .

— لقد طرأت لي الآن فكرة احراج فيلم كبير عن اسرائيل .  
وعدت أجيب : ولكن هذا الاتجاه جديد في عملي السينمائي  
لم اتعوده .. يا لها من فكرة حثويه ؟ وقطع جيل صمتي صوت  
روحي قائلة .

— هذه فكرة عظيمة جدا .. وهذا وقتها بعد مهاجمة اليهود  
لنا .. ولكن اين القصة ؟



## قلت :

— سأذهب الى مدير مصلحة الامتعلامات ولي به علاقه ونعمه  
متد احراج فيلم « يوم النها » وسوف اعرض عليه الفكرة . فان وافق  
عليها ساعدت المصلحة في تحقيق هذا المشروع .

**وفي ١٠ يناير سنة ١٩٥٧** بدأت أولى خطواتي لتحقيق هذه  
الاميه التي — جاشب نيسى وهي احراج فيلم يصور المحال بين  
اعرب وايهود في فلسطين ، ورحب المسئولون بالفكرة ترحيبا  
كبيرا . واستقر رأيي على ان يعمل معي في هذا السيناريو صديقي  
محمّد صبيح ، فهو من اذرى اللبس بهذه الاحداث ، وسوف يجد في  
مجموعة الطبوعات والوثائق التي لدى ماله عريضة تعيد العمل ولكن  
عندما اتصلت به وحده على سحر . . وعلى هذا لم نيسر لنا  
المشاركة في هذا المجهود الذي يقتضى وجوده معي يوميا .

وفي ٢٦ فبراير سنة ٥٧ حضر صديقي عبد النوار عسر الى  
مري ، فرويت له ملخص القصة التي دارت في خاطري ، وقدمت  
له مجموعة الطبوعات التي لدى ، فاختار منها بعضها للاطلاع عليه .  
وغرقت من حابي في القراءة ووصح الخطوط الكاملة لقصة .

وكان صيف هذا العام قد اقيل ولكني وجدت استكمالا  
لعمل ان اجتمع بلجنة شئون اسرائيل . ومن خلال لقاءات متوالية  
امكن تعديل بعض مواقف تتفق مع وجهة نظرهم ومع عمل  
السينمائي . . واستقرت هذه العملية حوالى شهر .

وفي ٧ أغسطس سنة ١٩٥٧ سلمت لمدير مصلحة الامتعلامات  
جيداك السيد عبد القادر حاتم نسخة كاملة من السيناريو اتفقنا  
جميعا على احداثها ومعالجتها السينمائية . . فوعد قراءها ويدير  
أي مبالغ يحتاجها احراج الفيلم على ان يلتقى بعد أسبوع للمناقشة .  
وكان الاسم الذي اختاره السيناريو هو « الملوحة » وقد  
نشرت الصحف أسماء كثير عن المشروع واحتفلت به احتفالا كبيرا  
مؤكدة انه واجب وطني .

## قصة الملوحة

تدور القصة حول أسرة يهودية مصرية . . هي أسرة  
( الأسطى موسى شمعون دانيال ) الحلال والدباح . . والمطاهر

بعارضة اليهود ٠٠ وصلة الدباح هذه لها أهمية عندهم فلا يجوز لأحد أن « يدبح » حيوانا للأكل إلا بإذن من الحاحام ٠٠ والمسلمون يطمون هذا ٠٠ ويعلمون أن الدباح اليهودي موصح ثقة في إحادة الدبح على طريقة المسلمين ونبدأ القصة بشهد رمزي ٠٠ هو أن الأسطي موسى يدبح فرجة لاهة تعف أمامه ٠٠ ثم يلقي بها في عرض الطريق فيصادف ذلك خروج الطالب الأزهرى « الشيخ سلام » من سكنه المقابل للدكان ٠ وهو في ربه الفلسطيني التقليدى، فيصيب دم العرحة ملابس الأزهرى الفلسطينى ويتقدم الأسطي موسى معتبرا بأن الحادث وقع رغم إرادته ٠

للأسطي موسى أربعة أولاد ٠٠ أكبرهم الأستاذ « شمعون » المحامي بقلم قصايا بنك الكريدى ليوبيه بالقاهرة ٠٠ وتليه « استر » وهى متزوجة من « ليفى » الصانع المعروف بالصاغة « بيناهين » صاحب مطعم وزبائنه متشرون فى الصاغة والعورقة ٠٠ ثم « سارة » وهى أصغرهم وهى فتاة جميلة خفيفة الروح تعمل فى محل شيكورييل ٠

ومن خلال زفة مظاهر قادمة للدكان نتعرف الى عائلة الحاج نعمان التاجر الكبير بالفورية وولده الكبير حامد نعمان الذى أحرز نكالوريوس التجارة هذا العام وهو ضابط احتياط ٠٠ ثم الابن الأصغر المظاهر محمود ٠٠ ويرى أثناء الزفة ثم أثناء العرح أن مودة كبيرة بين عائلة عم موسى وعائلة الحاج نعمان ٠٠ ونشعر بميل متبادل قوى بين حامد وسارة ٠٠ نلاحظ أختها الكبرى فلا نتقدم، بل نتحدث مسارة على الزواج من حامد فهو لعدة ٠٠ وكثير من اليهوديات تروجن مسلمين وعاشوا فى سعادة كبيرة وهناء ٠

كما نلاحظ أيضا اندماج عم موسى فى وسط هذا الحى ٠٠ وأنه معروف عند الفتوات ومحترم بينهم لأهم كان فى شبابه ٠ فتوة حارة اليهود « وهو محبوب من الجميع » ٠

ثم نتنقل بعد ذلك الى الحركة الصهيونية التى يتزعمها فى مصر « مدير بنك الكريدى » اليهودى وهو يحث الأستاذ شمعون على مساعمة الحركة بالعمل على اكثار الهجرة الى فلسطين وحث اليهود المصريين على الرحيل وبدل الوعود لهم بحياة رغدة فى أرض الميعاد ٠٠ وأن شمعون مقصر لأنه لم يبدأ بوالده وأسرته وأنه لو فعل لضمن للأسرة عملا مضمونا ٠

وترى شمعون يحاول مع أبيه والرجل يرفض ان يعادر وطنه  
وبيته وذكره وام شمعون تأبى أن تنسب الى الصعيد .. وهي  
تحتسب فلسطين هذه في الصعيد .. والاخت الاكبر وزوجها  
يرفضان بشدة لأن مركز الزوج في الصاغة متين ومكسبه كبير ،  
وأما سارة فتطوحها يدفعها الى القبول لتصبح مديرة لمحل اكبر من  
محل شيكوريل .

ولكن ( الحركة الصهيونية ) تعرف كيف تجرحهم وراءها ..  
تسرسل الى عم موسى ألح جبيه .. لا يلبث أن يسيل لها المابه  
عيوافى على الهجرة .. غير أن ابنته « أستر » وزوجها « ليفي »  
يصران على الرفض .. فيترك لهما عم موسى بيته وذكره ليرسلا  
اليه ابرادهما هناك كل شهر والطريق يومئذ لايرال مفتوحا الى  
فلسطين ..

ورى شمعون يحاول مع أبيه والرجل يرفض ان يتأذر وطنه  
المسلطون يودعونه أسس .. وسارة تسبح صامد في ركن نيشه  
شوقها وتعاوده على أن تمكث هناك سنتين أو ثلاثا تكون في خلالها  
ثروة من عملها الجديد الكبير ثم تترك كل شيء لتعود وتضم نقره  
في رراح صعيد .

وتدخل الى فلسطين مع عم موسى في هذا الوقت من أوائل عام ١٩٤٨ حيث  
لا تزال البلاد تحت انتداب بريطانيا .. ولا يزال الجيش البريطاني موجودا هناك ..  
لكن هناك أيضا عصابات الأرجون وتنترون والهاجاناء تعيث الفساد في الأرض  
والجيش البريطاني يتظاهر بالعجز امامها فهي تغادر العرب في مزادهم وبياراتهم  
تطاصر المكان وترسل عليهم وابلا من أسلحتها ومناضلها فيخرج أهل المكان العرب  
منعوزين يحملون أطفالهم ويسحبون تساهم وأولادهم طارين من ثلوث الحق ..  
في غمرة هذه الملعمة يصل عم موسى وأسرته فيؤخرون أولا الى العزل ..  
وهو مكان اعلة الصهاينة عند كل ميناء أو محطة استقبال ليبدأ اليه القاعدون من  
الطارج .

وفي العزل تبدو ظاهرة واضحة تلك انه مقسم الى قسمين .. قسم  
للمهاجرين من يهود أوروبا وأمريكا نصبت فيه خيام ثقيلة .. والقسم المقابل له  
ليهود الشرق من يمينين ومصريين ومطربة .. أقيمت فيه أكواخ من الصفيح أو  
القص أو القماش المتهلل التقليد تنسبت الى جانب بعضها بلا نظام .. ويصق عم  
موسى حين يرى ويرفض الإقامة هناك فهاجا الا كيشترى ( بيارة ) وتعوده حضرة

في جيبه .. ولا يسكته عن احتجائه الا طلقات منافع قريبة ينزعج لها ..  
 وتاوى اسره عم موسى الى ( كوخها ) العقب متبرمة مثالة .. ويتى الطعام  
 الذى يورعونه على المهاجرين .. وتنتظر اليه « سارة » متزودة .. ثم توم فتترك  
 الكوخ وتمشى حوله .. حيث تعرف على يهودى فرسى هو الصابط «موريس» .  
 ولا تلبث ان ترى الجيش البريطانى « جيش الانتداب » يسحب وتعلن  
 بريطانيا انها تركت فلسطين ونازلت على انتدابها .. وترى جهودها ينادرون  
 ( حيفا ) وقد تركوا اسلحتهم كلها للعصابات اليهودية التى تعلن قيام الدولة  
 الجديدة .

وترى العواصم العربية فى عرض مربع قافله تتحدى بالقتال ومنع هزمه  
 المهزلة من ان تم .. ولكن الجيوش العربية لارابط بينها .. والجيش المصرى  
 يخوض معارك بالسلطة فاسدة تركه الى صدور اصحابها .

وتعود الى عم موسى فلما به يطأ بالسلطة العسكرية الاسرائيلية لتتعمد المنزل  
 وتأخذ كل قدر على حمل السلاح من شبان وشابات .. وانما يشجعون وبسامين  
 وسارة يساقون الى اللوديات وعم موسى ووجهه واقظان ذاهلان لم يبق معهما الا لقاء  
 فى التسعة وعلامان فى الثالثة والثلاثة .. ولا يقنى صباح عم موسى ولا « صوات »  
 ام شمعون اما سامين فينتهز اول معركة مع الجيش المصرى ويستسلم للأسر ..  
 ويكون من حظه ان يقع فى يد صدقه صابط الاحياء نعمان .

واما شمعون فتنقله اخته « سارة » التى اتصلت قورا بالصابط (موريس)  
 التى تعرفت عليه فى ( المنزل ) حيث يدبر له عملا فى الخطوط الخلفية . كما  
 يدبر لها عملا فى ( نجمة داود الحمراء ) كممرضة .

ويجى وطيس القتال ..

وتعود معركة يخوضها صابط الاحياء ( حامد نعمان ) ويرمى بقنايل يملوءه  
 فلا تلجأ .. ويطلق مسلحا فلا يطلق .. ويشد به الفيلك فيهاجم بسلاح  
 أبش ويقتل جنديا ثم آخر . وترى معه جندين مصريين أحدهما من الصمد  
 والآخر فلسطينى .. ولكن الكثرة تغلبهم فيلق ثلاثهم فى الأسر بعد أن يصابوا  
 بجراح .

ويساق الأسرى جميعا الى سقطة من الصاج القديم المملوء بالثقوب الكبيرة ..  
 ولا جواب لها بل هى فى مهب الريح من كل جانب .. ويلقون على الأرض بلا  
 عطاء ، وفى نفس ملابسهم المهزلة الملطخة من اثر المعركة .. ولا تجدى احتياجاته  
 ومطالبته بتفيد القساوين الدولية وموالياق الصليب الأحمر فى جنيف .. وجين

بسته اعتراضه وتعلوا أصوات الأسرى وفيهم كثير من الجرحى يطلق الجنود عليهم النار جزاء ، ويصاب حامد فمعان بجرح خطف في ركبته ..

وكان صباح يظفي، أهل معسكر الأسرى بعدد كبير من المرحضين والممرضات يرياسة يهودية عابسة عبقة يقتحمون المعسكر ومعهم نقالات ويطلبون من كل جريح أن يقدم اليهم .. ويسرع الجنديان المصريان فمعان .. وتزى بين الممرضات ( ساره ) التي لا تعرف حامد لأول وهلة ..

ثم يرى حامد وزميله يرفقون في غرفة تكتله بمستشفى على ثلاثة اسره .. ويرى ساره تفحصهم ولكن الجنديين يروجون أن تنظر في أمه لأن جرحه خطف .  
وبينما تفحص ساره جرح حامد وهو في عيوبة تعرفه فجأة وتكاد تصرخ لا ذات من حاله الجرح ولكنها تنكم وتخرج إلى احد الأطباء فتأتي بي ولا تكاد يرى الضابط المعزى الذى حكوا عنه أنه قتل عددا كبيرا قبل أن يقع في الأسر حتى يغير ساره ويعتدرا من علاجه لأنه يجب أن يموت .. فلما تعرض كيف يطالع الأسرى اليهود في مصر بكل رعاية .

وينصح أن نأخذ الجرحى إلى المستشفى كان بسبب مرور مندوب الصليب الأحمر على الأسرى وأنه بعد مروره سيحيلون الجرحى إلى المستشفى التي كانوا بها .  
وترى ساره متلصصة بالليل وقد احضرت بعض الحقن والمخدرات وتأخذ في تطهير الجرح وتضمده واعطاء الحقن .. ويقرق حامد ويعرفها ويطلبها بما له من مكان في قلبها أن تعمل على تهريبهم جميعا علم الللة ، تعده لذلك وتراها تحاول أن تشغل جندي الحرس عنهم وتنجح في اغرائه ويتم حروب الجنديين حاملين حامد بعد أن عاد إلى الفبيوبة ويقتسمان مصابا كثيرة حتى يصلا إلى كهف في جبل حيث يختبئون إلى أن يتم شفاء حامد .

ويعود إلى سارة فقد عولبت على افعالها بأن تعمل خادمة في المستشفى تمسح البلاط وتنظف القرف .. ويسر الضابط - موريس - يوما فتكجا إليه فياخذها من المستشفى لتكون عشيقه له .. وتنتهي بها الخطف إلى شقة ظفيرة يدعو موريس إليها من يشاء من رؤسائه اقضاء الللة الطابت .

وبحكم مركزها الجديد تستطيع أن تتسلل إليها من المزرعة الجماعية التي سبق إليها مع انه شمعون ( الأستاذ الكوموني ) ، وبعد له غاموس ، ابن بن حوريون مدير البوليس مزرعة - بارة - على طريقهم وذلك أن فرقة من البوليس تهاجم المزرعة ناقلات النار .. فيفر صاحبها العربي واسرته .. ويبقى البوليس هناك مدة عشرة أيام .. ثم يستعي العربي الذي يتوعد على مزرعته كل يوم ..

ويغيره بين أن يفقد مزمرته نهائياً يحكم القانون الذي يقول بأن كل عربي يترك  
مزمرته ١٥ يوماً تصبح ملكاً للدولة - وبين أن يوقع عقداً يبيعها ويأخذ ثمنها  
٢٠٠ جنيه مثلاً .. وهي تساوي ألف جنيه فيقبل العربي المسكين .. ويضطره  
عاموس فيوقع على العقد ويسلمه المائتي جنيه ثم يستلم من عم موسى الألف جنيه  
التي معه فيضع باليها في جيبه الخاص ويستلم عم موسى المزرعة بحماية البوليس.  
وهذه الطريقة نارت من أجلها ضجة في الكنيسة الإسرائيلية وكانت فضيحة أنارها  
نائب اسمه الدكتور أورسولا سوف .. ومئات صفحات الجرائد هناك .. وكان  
من أمر الدكتور المذكور أن أصيب ( قضا وقضاً ) برصاصه وهو يركب سيارته  
لعام باب الكنيسة ..

وهكذا أصبح عم موسى ( بفضل ابت ) صاحب بيارة .. ولكن شمعون لم  
يستطع بفضل اخته أن يجد له وظيفة في الحكومة حيث الوظائف وقف على الأوربيين  
.. ويحكم وجود موسى في بيارته بين بيارات لا تزال عربية .. تجري عليها  
كل حين أصالب - عاموس - .. يجد موسى نفسه ذات يوم أمام أسرة عربية مطروقة  
على طريقة عاموس .. فيسرع الرجل بإيواء أفرادها من نساء وأطفال ورجال ..  
وبراء وروجه بصرفان تصرف الإنسان الطبيعي الذي يسعى إلى حياة أحبه في  
الإنسانية ويظفي العائلة المكتوبة عن عين المهاجرين ..

في هذه الأثناء نرى حامد وصاحبه يتسللون بين أرجاء البلاد ويقومون بالعمل  
اللدائي كلها سادفتهم فرصة .. ويمر حسان الجندي الفلسطيني مع حامد وزملائه  
الأخر على بعض أسرته وهو ضالعه ومعه طفله الصغير مريضاً وهو لا يستطيع أن يذهب  
به إلى الطبيب لأنه محرم على العربي أن يفاخر منقلبه إلا بتصريح خاص .. يعاود  
حامد وزملائه أن يسعوا الكليل فيمجزؤا ويموت في أيديهم ..

كما نرى شمعون وقد نارت نفسه على ما يلائمه من ظلم وقد كان في بلده  
مصر يتمتع بمركز محترم فينضم إلى العمال اليهود الناطقين والعمال الفلسطينيين  
بالعقوى ويخطب فيهم ويحرضهم ويشاد في مظالمهم حتى بلغت إليه نظر  
البوليس .. ثم يبدو له أن الأسرة العربية التي أواها أبوه لها حق قانوني قبل  
الدولة ، وأنه يستطيع أن يكون مطالبها وقبلاً يرفع التسوى .. ولا تستطيع  
الحكومة العليا إلا أن تحكم للعرب .. ولكن كيف تنتقل ؟ أصبح الحكم على الورق  
فقط .. ويستسعى شمعون ذات يوم ليقابل القاضي .. ويجد عنده الطامخ اليهودي  
طوبغانه على انتصاره للعرب وهو يهودي ويذكر له الطامخ الأقوال التلمود من أن  
الأمم كلها خلقت من أجل شعب الله المختار .. وأنك إذا أخذت ملكاً أو مناعاً من

• اعمى - أى من أى انسان نجح اسرائيل .. لها انت يساقى .. انما انت تسترد  
حظا لك كان هذا الامى خاصيه .. وكذلك اذا قتلت ( اعمى ) فليست بقاتل ولكنك  
تتقرب بديهة الى الرب .

ويرفض سمعون هذه الاقوال ويذكر الكانون والحالة .. ثم بينما هو يسير  
مع ابيه عم موسى ذات يوم يلاحظ، برصاصة تردده امام ابيه ويصق الرجل ويبرى  
خلف القاتل .. ولكن عسكرى البوليس يمشه ويلهب دم ابنه هيا .

واخيرا يتصل حامد وصاحبه يوم موسى .. ويصمم عم موسى بعد ان فقد  
اولاده على الرحيل والتسلل من الحدود مع العرب الهاربين .. ويمكن حامد  
باساليه من معرفة مكان ساره .. وتلاجه، به في شقتها ويملكها السورود وتثور  
عواطفها .. ويدعوها حامد للرحيل مع ابيها والعودة الى وطنها .. ولكنها تثوب  
الى المنزل فتقول انها أصبحت لا تصلح لحمد ولا لوطنها مصر .. أصبحت  
( ملعونة ) .. وستبقى هنا حتى تهنيء لها الظروف انتقاما من حولها من فتاة  
تمتلىء بالعبادة والحب والشرف .. ال عاهرة ملعونة تمتلىء بالصدق والفن  
والاننقام .. وتدعو حامد الى البقاء هناك ليعمل فداليا ليضم قومه .. وتعلمه  
بالعودة .

ثم ترى عم موسى يتسلل من الحدود مع زوجته وابنته الصغرى الباقية ولكن  
رجال الامم المتحدة يتلقوه مع طائفه من العرب .. فيقبلون العرب ( المهاجرين )  
ويرفضونه لانه يهودى يجب أن يعود الى وطنه ( اسرائيل ) ويصرخ موسى معلنا  
أن وطنه مصر .. وهو يفضل أن يشتق في شارع الكوسرى على أن يمشى في جنه  
اسرائيل .. ويسلمه ضباط مصريون في قطاع غزة فيأخذونه ويتقلوه من عدالة  
( الامم المتحدة ) .

وكما هي العادة انطلق كثير من المشتغلين في صناعة السيئنا  
بتسابقون في السحوت عن موضوعات وأفكار يمكن أن يخرجوها  
دورهم عن فلسطين .

وصحاة ، وقبل أن يتم هذا اللقاء المنتظر مع مدير مصلحة  
الاستعلامات فوجئت بأنه سافر الى لندن . واحضرت ماذا أصنع .  
فذهبت الى المصلحة أسأل هنا وهناك . دون أن أحد أحدا يعرف  
شيئا .

ومرت شهور دون أن أصل الى شعبة بيعت للسيد الرئيس



مريم نضر الدين وعبد حميد في «اللب من ذهب» .. قبلما أخرجه ولم أخرجه



مخططات شرحت له فيه الموقف .

وفي الأسبوع الأخير من شهر مايو سنة ١٩٥٨ اتصلت بي مصلحه الاستعلامات وطلبت مني تسليم نسخته من اسبيناوي للأستاذ / عبد المنعم شemis . فذهبت وقابلته وسلمت له نسخة اسبيناوي وكان ذلك في أوائل يونيو فطلب مني أن أعود لمعاملته بعد ثلاثة أشهر بكون خلالها قد قرأ اسبيناوي .

وفي أواخر شهر أغسطس أي بعد العترة المحددة ، قابلته فقال لي أن اسبيناوي جيد وسوف يعد مذكرة بهذا الرأي تعرض على مجلس الوزراء وأن هذا الإجراء يسعرق شهرا أعلم منه بعد ما حدث . وما حدث هو أن الأستاذ شemis سافر الى ألمانيا .

وعلى الرغم من أني لا أعرف اليأس فقد حملتني كل هذه الظروف . علي أن أجمع أوراق المعونة وأودعها في المكان الذي تتجمع فيه محفوظاتي . . . وهو الصندوق . . . ومعها ( الأصل ) في أن يصدر قلم بصور مأساة فلسطين كانت الحاجة اليه في ذلك الوقت ماسة ولا ترال .

### المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب :

كان عام ١٩٥٦ من الأعوام الحاسمة في تاريخ تطورنا في دنيا الفكر وذلك بإصدار القانون رقم ٤ لسنة ١٩٥٦ الخاص بإنشاء المجلس الأعلى لرعاية العمون والآداب والذي كان من مهمته « دراسة » أحوال الفنون والآداب في البلاد وسين مسنوياتها والنظر فيما نحتاجه من صوف التشجيع والرعاية وتنسيق الجهود بعضها ببعض سواء ما تقوم به الهيئات الحكومية أو غير الحكومية وتعليم التوصيات للدولة في ذلك كله .

كان من أعضاء لجنة السبينا أحمد بدوخان وحسن دمزي وموسى حقي واحسان عبد القدوس وولي الدين صالح وصالح أبو سيف ومحمد عبد الفتاح رجائي .

وكان لي شرف في أن أكون عضواً باللجنة لأكثر من أربع سنوات . كانت هذه اللجنة غاية في الإخلاص لصالح السبينا المصريه وقامت بدراسة مشروعات كثيرة منها ما يعد وما لم يعد حتى

الآن ٠٠ مشروعات واقتراحات مثل ٠٠ جوائز السيما - مشروع  
معهد السيما ٠ تمويل صناعة السيما - نقص الفيلم الخام -  
مشكلة الضرائب ٠٠ والمخرجين - قرش السيما - ترجمة  
المصطلحات الفنية ٠٠ الخ ٠

لقد وضعت اللجنة من المشروعات ما يكفل للسيما المصرية  
أن تحتل المركز الأول ولكن للأسف لم يحدث شيء لأن هنا ما يسمى  
بمصلحة الفنون التي كانت تقف أمام كل محاولة للتقدم ٠٠ إننا  
للأسف لم نحول النظر إلى السيما إلا على أنها مجرد تسلية وعندما  
بدأت الدولة تنظر إليها نظرة أعمى أنشأت مصلحة خاصة اسمها ٠٠  
مصلحة الفنون والنتيجة التي خرجت بها من هذه ( المصلحة ) هي  
اكتشاف جهل المشرقيين عليها ٠ لقد عشنا السنوات داخل لحان  
وكتسبنا تقارير ٠٠ فماذا كانت النتيجة لا شيء ٠٠ لقد كفرت مع  
زملائي بالتقارير وبشئنا من الاجتماعات ٠٠ ولم يعد بهم في دليل  
أو كثير بما يقوله عبارة مصلحة الفنون !! ٠

#### أفلام اتحاد السينمائيين :

عرفني قاسم وجدي الريجيسر بالمهندس حسن رمزي الذي  
يهوى السيما إلى أبعد حد ٠٠ وبدأت هذه المعركة عام ١٩٤١ عندما  
كنت أخرج فيلم « مسروق الحب » وطلبت بعض الهواة واحترته من  
بين خمسة ٠ للقيام بدور صغير مكون من سطر واحد ٠٠ وكان دور  
مهندس رى اتقن أداءه كما يجب ٠

ومرت أعوام ٠ وأصبح حسن رمزي منتجا ومحررا ومورعا  
وتجعت له بعض الأفلام ٠ وفي أوائل عام ١٩٥٧ اتصل بي  
وأفهمني أنه يفكر في إنشاء شركة باسم « أفلام اتحاد السينمائيين »  
وطلب مني الانضمام إلى الشركة ٠٠ فرحيت بالمشروع لاعتقادي أنه  
جدير بالثقة ٠ وفي يونيو عقد اجتماعا في مكتبه دعا إليه عددا كبيرا  
من الفنانين والعلميين بمناسبة تأسيس الشركة ٠

وتحدث حسن رمزي عن الهدف من تأسيس هذه الشركة  
فقال أنه الارتفاع بصناعة السيما وإنتاج أفلام نموذجية على  
أسس وقواعد فنية سليمة تتحاشى فيها الأخطاء السابقة التي أصرت  
صناعة السيما على أن تكون موضوعاتها ذات فكرة وذات هدف ٠

وهي شركة جماعية تعتمد على التكاثر والتسويق وهي تضم أكبر المخرجين والمصورين وأشهر النجوم والممثلين وذكر أنها تترجم غروب السوق بإنتاج خمسة عشر فيلماً في عامها الأول ثم ٢١ فيلماً في العام الثاني و ٢٠ فيلماً في العالم الثالث وسيمم على رأس مال قدره ١٢٠ ألفاً من الجنيهات . وقال أن نعيم الشركة ليس قاصراً على مؤسسيها فقط ولكنه سيمم على الجميع إذ ستفتح الباب أمام جميع العاملين في الحقل السينمائي من مؤلفين إلى سيناريست إلى الفنيين والعمال المتخلفين .

ناقش المجتمعون في تفاصيل المشروع وكيفية تنميته عملياً . واستقر الرأي على عقد اجتماع آخر لتوقيع عقد التأسيس للشركة . ودارت مناقشات مستمرة في أيام متتالية مع معظم رجال السينما لكون هذا الاتحاد وكان حلمي وقلة صعب المراس فلم يوافقوا وابتعد عن المشروع . ولكن حسن رمزي بإيمانه وورائه وإثباته كان يحل معظم المشكلات ويعيشل في بعضها . حتى تم تكوين الشركة وساهم في إنتاجها ٢٢ من كبار المشتغلين بصناعه السينما المصرية بذكر على رأسهم أحمد بديخان وأحمد ضحية الدين وحسن رمزي والمصورين الحاج وحيد فريد وعبد العزيز فهمي ومحمود نصر والحاج مصطفى حسن ومن نجوم السينما مريم فخر الدين وهديح وفروز وعبد حمدي ومحمود ذو الفقار وشكري سرحان وعبد السلام النابلسي .

وقال حسن رمزي في حفل إعلان الشركة أن رأس مالها يربو على ٢٤٠ ألفاً من الجنيهات . ويدخل في هذا التقدير جهود أعضاء الشركة القوية المقدرة بأسعارهم في سوق الإنتاج . ثم قال أن الشركة ستنتج في عامها الأول خمسة عشر فيلماً وفي العام الثاني ٢١ فيلماً ثم في الأعوام التالية ٣٠ فيلماً .

كان حسن رمزي متظماً ودقيقاً إلى أبعد حد فقد قام بكل شيء بنفسه وبمساعدة محمود العشري وطبع عقداً بحجم حريدة يومية باسم وعقد تكوين ونظام شركة توصية بالإسهام من عشرة أبواب . وأقسم أسى وصعت على العقد ولم أقرأ كلمة واحدة من هذه الشروط المالية التي لا أفهم شيئاً فيها . بل لا أعرف كم لي من الأسهم !! ولا هذه التفاصيل الكثيرة . كل ما كان يهمني هو الجهة المعنية فقط هذا ما حصلت على موافقته . وكان هناك أيضاً ورق

مطبوع بججم جريدة يومية باسم « عهد شركة توصيه بسيطة »  
 مكروا من ٢٢ بنداً وقمته بدون أن أفهم منه شيئاً ٠٠ لال تغنى به  
 كانت بغير حدود ٠ كنا نجتمع كل يوم مع كثير من الصيغ ٠ ودارت  
 مناقشات فنية كلها لصالح السينما ٠ أما هو فكانت له غرفة خاصة  
 بصفته مدير الشركة ٠٠ ومن بدطها علن يخرج منها الا وهو في  
 اغماء واعياء شديد نتيجة للمناقشات الحادة التي تستغرق ساعات  
 طويلة ٠٠ وربما أياماً !!

كوب الشركة الجديدة لجنة لقراءة القصص التي تصلح  
 للسينما ٠ واحترنا بعض الأدباء ولكنهم رفضوا التعامل ٠ ولا أذكر  
 لذلك سبباً الا أن الآخر كان بسيطاً بالنسبة لهم ٠ ولم ينضم لنا  
 الا أنور أحمد فهو بحق صديق الجميع وساعد كل من يطلبه  
 المساعدة ٠٠ لوجه الله وبدون أى منفعة تعود عليه ٠

وكان على سيناريو باسم « قلب من ذهب » ألفت مع  
 عيد الوارث عشر عرسته على حسن رمى على أن يحضر الى مرمى مع  
 من يحب مسماعه ٠ وفي ٣٠ سبتمبر ١٩٥٧ حضر مع العشرى الى  
 المنزل وسمعوا العصاة تأكلها وأعجبوا بها ٠٠ الا أن هناك بعض  
 ملاحظات سطحية وافقت عليها ٠٠ وتم الاتفاق على أن يكون الفيلم  
 اخراحي الاول للشركة ٠

ومن هذا التاريخ ٣٠ سبتمبر ١٩٥٧ الى ٦ فبراير سنة ١٩٥٨  
 استمرت مقابلاتي معه ٠٠ وأحياناً عهد الوارث عشر ومعنا أنور أحمد  
 ٠٠ ولطس رمى غيب وهو أنه يتكلم كثيراً جداً ولا ينهي ٠٠ وادا  
 تركته يتكلم بدون أن ترحوه أن يكلف عن الكلام فإنه لا يسكت  
 أبداً !! استمرت المناقشة في السيناريو أكثر من أربعة شهور وكانت  
 مقابلاتنا بعدد ٤ مرات في الأسبوع الواحد ٠ وانتهينا ووافعنا  
 كلها وانتدنا في كتابة السيناريو على الآلة الكاتبة وأرسلناه  
 للرقابة ٠٠ أما الأدوار - فكانت البطلة هريم فخر الدين التي تعمل  
 معي لأول مرة ٠٠ وعهد بدور الممثل الى عماد حمدي وكذلك  
 عهد الوارث عشر وفردوس محمد وستة جميل وعزيزة حلمي ٠  
 ورشحت رشدي أباطة لنور صديق له جداً ٠٠ ولكنه طلب أحراً  
 أصماف أضمااف ما عرصة عليه حسن وعزى ٠٠ فأحضرت بدله شايبا  
 ناشتا اسمه صبرى عهد العزيز ٠ وعهدت بدور عزيزة لسيدة

اسمها **سحر فهمي** تصلح لستيناً مائة في المائة ذات وجه معبر  
عطيفة جدا وصبورة جدا إلى أبعد حد . ولكنها احتفت مرة واحدة  
عن السنين . . كذلك كان يودى أن أعطى دورا لحسين وياق  
صديق صباى فهو لم يعمل معى أبدا في انسينا . . وحاء الحظ  
لاشترائه معى ولكن . . حسن زمرى "

كانت هناك مراسلات بينى وبين شخص أو بمعنى أصح ممثل  
مسرحى بمثلك فرقة باسمه في مدينة الاسماعيلية ويعشق المسرح  
والسينما . . وأرسل لى صوراً كثيرة أعجنتنى فأرسلت له فحضر  
دورا وعجبت انه بدور لميق نه . واسمه أحمد حسن الشراوى .

وبعد مقارلات مع عشرات من الأطفال وقع اختيارى على طعل  
اسمه « اساعة » وطفه اسمها « أماني صادق » . وهما أخ وأخت  
أما الصبون فكانوا المدير العام حسن زمرى - شئون الادارة  
عبد المقصود قرجاني ومدير الانشاح فهمي داود المستج المساعد  
محمد العشرى وشئون الممثلين قاسم وجنى .

أما مدير التصوير فهو عبد العزيز فهمي والمصور محمود فهمي  
ويمتاز الإنسان بمفتهى الاخلاص فى كل شىء .

قدمت كل الرسومات الى مهندس ديكور له مكانة مية . . كان  
فى مثبى الكسل . . أسابيع يمر ولا يحضر لمر الشركة ولا نجده  
فى بيته ولا . . ولا . . وبعد حضوره . . كانت جلسته الأخيرة معى  
فسحبت الرسومات منه وأقسمت إلا أنعاون معى فى حياتى . .  
وقدمت الذكر لعباس حلمي . فقام نه خير قيام . .

كانت هناك مشكلة الوجوه الجديدة وقد كنا قبل ظهور  
النكيريون فقراء جدا فى ممثلاتها . وقد غابت الكثير فى السنوات  
الماضية فى الحصول على وجوه جديدة . . وفكرت شركة أفلام  
اتحاد السينمائيين فى عمل دعامة كبيرة فى الجرائد للحصول على  
وجوه جديدة لكن لم تسفر عن وجه واحد يستحق هذا الجهد !  
وبعد أسبوعين من الخطاب

وصلنى البيان هذا .

بعد التحية . . تشرف بأن تحظر سيادتكم أنه قد تحدثت

المواعيد التالية لعمل السادة المخرجين في البرنامج الانتخابي لشركة  
عام ١٩٥٨ رجاء العلم :

شهر مارس - محمد كريم - أحمد بدرخان - كمال الشحيح  
أبريل - حسن الإمام - محمود ذو الفقار - فطين عبد الوهاب  
مايو - عاطف سالم - أحمد بدرخان - أحمد صبيح الدين  
يونيو - حسن الإمام - محمود ذو الفقار - السيد بدير  
يوليو - عاطف سالم - أحمد صبيح الدين - فطين عبد الوهاب  
هذا عمل جميل جدا يدل على النشاط والقدرة على الاسراع  
والنظام .. ولكن ما يكتب على الورق سهل ولكن التنفيذ صعب  
جدا .. بل أحيانا يصبح مستحيلا

وكما أوضح هذا الخطاب فان التصوير سيكون باستوديو  
الامرام في الأسبوع الأول من شهر مارس ١٩٥٨ ولكن جاءني يوم  
١٣ أبريل ما يغير هذا النظام فقد بدأت التصوير بيوم ١٣ أبريل  
- ولا يعني أن أعرف الأسباب التي دعت لذلك وأما المهم هو  
عدم جدية العمل في أولى مراحلته . وهذا بدير حرس الحظر الذي  
سوف يجيء . وأكثر من ذلك فقد تغيرت كل المواعيد مما اضطر  
النشر له الى نشر اعلان بتأجيل الخطة الى أغسطس .

وأثناء اخراجي الفيلم كانت هريم فخر الدين تتقرب لانضمامها  
في تصوير فيلم آخر .. هذا بخلاف عدم وجود الفيلم الحام وهي  
اللجنة التي تعاقبها طول حياتنا .. لعنة الفيلم الحام وعدم وجوده  
.. هذه مشكلة لا حل لها الا بوجود المال الكافي والسرعة التامة في  
توريد الفيلم الحام من الخارج عند أول طلبه ..

وهناك شيء كان يعطل العمل .. اذ المروص أن « فهمي داود »  
هو مدير الإنتاج وله كل الحرية في التصرف وبسرعة في اتسام  
ما يطلب منه ولكن حسن رمزي كان مسيطرا عليه .. لا يعمل أي  
عمل الا بعد استشارته حتى ولو كان غائبا فان العمل يتوقف لأنه  
لا يستطيع التصرف بدونه . وهناك أيضا مسألة لاحظتها وهي  
التقدير في الانفاق والتدقيق في كل شيء .. فمثلا عندما انتهى  
تصوير الفيلم كان يجب أن توصل له موسيقى تصويرية .. ولكن

مؤلف الموسيقى سيتعاضى اخرا والموسيقيين كذلك .. وما أسهل أن تسجل الموسيقى من الاسطوانات .. كما هي العادة المتبعة في معظم أعلامنا وذلك على سبيل الاقتصاد .. ولذا يجب أن نستري اسطوانات حديثة ، لتسجيل الموسيقى منها بدون حذوش أو حرج في الاسطوانة تسجل على الفيلم وتظهر هذه الحشخشة بشكل ضاهر جدا .. ولكن حسن رمزي لا يريد شراء أكثر من ٣ اسطوانات؟ عل هذا معقول .. وبدون استشارة أحد أحضرت عشرات الاسطوانات من مرلي ..

حضرها .. وسجلت الكثير منها .. ولما سمع حسن رمزي هذه الموسيقى سر منها سرورا عظيما وطلب أن يشتريها مني للاستعمال في جميع أفلام الشركة .. وطبعا رفضت .

قلت حسن رمزي بخيل .. وكذلك بخيل في صغائر الأمور .

ان العشرة جنيهاات في عالم اخراج الفيلم تساوى عشرة مليارات .. فالجنيهاات لا قيمة لها اطلاقا .. فربما أغنية بتكلف وصح كلماتها والحنانها وموسيقاها وتسجيلها وتشن الفيلم الحان حوالي خمسمائة جنيه .. وعند نهاية الفيلم تستعنى عنها .. وكأنك رميت ٥٠٠ جنيه بدون أي تقدير !!

ومن عادتي في اخراج أفلامي أن أشعر جميع العمال الذين يعملون معي بالراحة وأوفر لهم مطالبهم .. وأكافئهم على احادتهم بشئ .. بينما المحطىء منهم يسأل أسوأ الحزاء .. ويقتضى تسجيل الموسيقى على أفلام الممثلين راحة مال روقت وتؤدة ومراج ومثل هذا العمل يعمل في الليل .. حيث يكون الجو هادئا في كل اساء الاستوديو وابتدأ في تسجيل الموسيقى من يوم ٣١ يولية ١٩٥٨ وكان مهندس الصوت هو عزيز فافضل .. وهو مهندس كف بمعى الكلمة وسان وغبور في عمله وصاحب مزاج والمساعدون له كذلك .. وغيرهم .. كانوا يعملون معي من الساعة مساء الى الثانية بعد نصف الليل .. كيف يعملون بحب أن يتناولوا المشاء .. والقهوة والشاي و... ومن يدفع ؟ حسن رمزي رفض قائلا ان هذا يكون على حسابهم .. فأجهته بأ مبد حسن أنهم يعملون في غير ساعات العمل .. ومن الواجب أن تعتني بهم وتريحهم ولكن دون فائنة .. وأنا من جهتي لابد أن أمد هذا النقص .. فكنت أحضر المشاء

المناسب كل يوم لمدة تزيد على عشرة أيام . وكنت أصرح باستخدام تاكسي ريادة للمشاورين المستحقة مرفص الدفع . ومدير الإساج فهمي داود واقف على الحياتاد . مع أن هذه الأعمال من صميم اختصاصه .

كان يتدخل في كل شيء حتى في عمل المخرج . فاب احمد بدرخان يعمل في نفس الوقت في فيلمه « النهار » . كنت أسمع كل يوم أن مشاحرات مستمرة بينهما حتى علمت أن بدرخان سجن عن وضع اسمه على الشاشة يصعبه مخرجاً . لأن حسن رمري يود إعادة كثير جداً من مشاهد الفيلم التي سم يوافق عليها بدرخان . وهذا من حق . فحصل أن يرفض انتساب هذا الفيلم له . واستقال من الشركة كلها . واستلم من حسن رمري كميات بالمبلغ تدفع له بعد مدة شهور .

وأذكر بهذه المناسبة أن حسن رمري المنتج المخرج في أفلامه . له عادة اشتهر بها في كل الأوساط . وهو أنه عند انتهاء الفيلم الذي يخرج به ويعرضه على الشاشة الخاصة بالاستوديو . يطلب إعادة . لا منظر أو مشهد واحد . وأما عشرات المشاهد يسي لها المذكور من جديد . ونفس السيناريو . وطريقة الإخراج . وربما نفس الممثلين يستبدلهم بآخرين . فلا عراة أن يعمل ما عمل في فيلم بدرخان فهو في اعتقاده أنه الة الإخراج وأنه دائماً على حق . وقد أدى خروج بدرخان من شركة أفلام اتحاد السينمائيين إلى هوة شديدة لنا كلنا .

وكنت أعمل لتعسى وفي هدوء . في الوقت الذي يعمل فيه رملائي المخرجون في أفلامهم « سيلة القصر » إخراج كمال الشينخ بطولة فاتن حمامة وعمر الشريف - وفيلم « التوبة » إخراج محمود ذو الفقار بطولة عماد حمدي وصباح وأفلام أخرى اعتقد أنها لم تعد رغم ظهور صفحات في المجلات عن أفلام كثيرة مثل باثة الورد - بعد النهاية - الرجل العاس - ملكة الليل وعرة والى لم يحقق منها شيء .

انتهيت من فيلم « قلب من ذهب » . وكما هي العادة دعونا كثيراً من الأصدقاء تنق فيهم لئري رأيهم في الفيلم أول أكتوبر سنة ١٩٥٨ سميما قصر السبل بعد الساعة ١٢ ليلا وعند انتهاء العرض



اجتمعت الآراء كلها على أن هناك نقطة ضعف في الفيلم تتلخص في أن البطلة تعتبر نفسها قاتلة ٠٠ والجمهور يعلم أنها بريئة ٠٠ قال الاصدقاء وقتها يجب أن يعتقد الجمهور أنها مذنبية ٠٠ وفي النهاية تعلن براءتها لها وللجمهور ٠

والتعديل عمله سهله جدا ٠٠ لذلك يستوجب قطع مشهد واحد من الفيلم تجعل الجمهور يشارك البطلة في رأيها انها قتلت وداست بمرتها زوجها لها بنت وولد ٠

وفي السوم الثاني اجتمعت بمبنى حسن رمزي وتكلم ٠٠ وبكلم ٠٠ ومر يوم ويومان واحصرت معي عيد الوارث عشر وكحال ابو العلا المونتير ٠٠ واتور احمد ٠٠ وتم تكلم أحد الا حسن انه يريد ان يعبر الكثير من الرواية ٠٠ كما عمل في فيلم احمد بدرخان او كما يعمل هو دائما في افلامه كلها ٠ استمرت هذه المناقشات اسبوعا كاملا ٠٠ وعند ذلك لم اذهب لمقابلته ٠٠ وبعد ثلاثة ايام من هذا السكوت من جهته ومن جهتي ٠٠ اتصل بي يوما فرفضت الذهاب له ٠٠ فاكذ لي انه كان يصل ليل نهار في تصليح السيارات ٠٠ وقد اسهى الان وكل ما يرحوه ان اسمعه من جديد ٠٠ ومع وثوقي كل الثقة من رضى لما يعمل ٠٠ ذهبت اليه في اليوم الثاني ٠٠ وسمعت كل ما غيره ٠٠ فرفضت وقلت له ان هذا العمل لا اوافق عليه ٠٠ والفيلم فيلمك ولا رأي لي ٠٠ اعلم ما يعملو لك وتركته ٠

وبلغني بعد ذلك أنه أقام ديكورات جديدة وغير الممثلين وحذف واصاف حتى عناوين الفيلم في المقدمة غيرها ووصح غيرها ٠٠ كنت اسمع ذلك ٠٠ وكان في الامكان ان اطالبه مثل ما فعل بدرخان ٠٠ بحذف اسمي كمخرج ولكني لم افعل ذلك ترفعا مني ٠

وعرض الفيلم في سينما كايرو باللاس ولا اذكر تاريخ عرضه واسما الذي عمله ٠٠ ان مدة عرض فيلم جنب من ذهب كاتب اسبوعا واحدا فقط وذلك لعدم اقبال الجمهور عليه ٠٠

هذا فيلم أخرجه ولم أخرجه ولا في خلقه شئون ٠

وعرضت افلام أخرى للشركة مثل الهاربه ٠ سيده العصر وبوة واسمعت عن شركة افلام اتحاد السينمائيين كل البعد ٠٠

وكنيت اسمع شكاوى واجتماعات واحتجاجات .. وطلب منى أن  
أحضر هذه الاجتماعات لأنى مساهم ومن حقى أن أعمل .. لكى لم  
أفعل شيئا ولم أقابل أحدا .. ولا أعلم للآن ماذا هم فى الشركة ولم  
تصلنى حسابات أو خسارة الأعلام التى ساهمت فيها وأظن أنه لن  
يصلنى شيء .. وأدركت أن نيازى مصطفى وحلمى رقبه وكثيرا  
جدا ممن رفضوا التعاون مع هذه الشركة .. كانوا على حق وكابوا  
أحمد نظرا منى .. فتهنئتي لهم من الأعماق .

وهذا درس جديد لى لم أتعوده من قبل .. والحياة كلها  
دروس كما يقولون !!

### مؤتمر الشبائب الآسيوى الأفريقى و .. السينماتيك المصرية:

● فى الأسبوع من ٢ - ٨ فبراير ١٩٥٩ عقد مؤتمر الشبائب الآسيوى الأفريقى  
.. قبلها عقدت جلسات للجان إعداد المؤتمر .. وتألقت لجنة فرعية لإعداد برامج  
الأفلام المصرية التى تصلح للعرض فى المؤتمر وكانت مكونة منى وجمال مذكور  
وصلاح سيد أحمد وقد بلغنا مجهودنا جبارا فى التفاهم مع رؤساء شركات السينما فى  
مصر حتى تقدم ميجانا مانعدها من الأفلام لعرضها فى المؤتمر الذى حدد له هذا  
التاريخ .

وظهر من البحث مايل :

- لا توجد أفلام قديمة من التى مضى عليها أكثر من ٣٠ سنة .
- لا يوجد نسخة قابلة للعرض والنسخ السليمة لاتصلح لطبع نسخ من هذه  
الأفلام .

- الأفلام التى مضى عليها ١٠ أو ١٥ سنة فقد اكتفت اللجنة بطلب طبع  
لفصل واحد منها .. ولكن أصحاب الأفلام طلبوا الشمن - ولاتوجد فى المؤتمر  
اعتمادات لطبع شيء مما طلب ، أذكر أنى وجمال مذكور كنا نلطمع من جويوتا كثيرا  
من المصروفات الثمينة والحق أن ستوديو مصر تبرع ميجانا بطبع الأفلام كثيرا . أنتجها  
هو بنفسه وقد أرسل له المجلس الأعلى للفنون خطاب شكر على ذلك .

وكان مناسباً أن نعرض فصلا أو فصلين من أول فيلم ناطق باللغة العربية  
(أولاد اللوات) الذى أنتجه يوسف وهبى وذهبتا ليوسف فرحب جدا بالفكرة وقال  
لى : أن نجاييف فيلم أولاد اللوات فى رسوم الفيلما التى يقطن فيها بشارع الهرم .  
ذهبت أنا وجمال مذكور لهذا المقرون .. يالهيول ما رأيتا الرطوبة أثقلت القلبم كله .

عنا بعد الفيلم ملتصقا بعضه بعضا ولا يمكن فصل اجزائه .. ولذلك السعيد وجدنا فصلين فقط صالحين لطبع نسخة يوزعها منها .. - فاصلاهما وكانى وجدت كنزا .. واعطيتهما للسيد حجاب من رؤسا للعمل في ستوديو مصر وقد بذل مجهودا يشكر عليه في طبع فصلين نظرا بحالة لا بأس بها .

اما فيلم «الوردة البيضاء» فقد اتصل جمال مذكور بعيد الوهاب يطلب منه نسخة من الفيلم . ولكنه ذهبي عندما طلب منه مبلغ مائة جنيه لئلا يطبع النسخة المطلوبة !

وحاول اعضاء اللجنة اقتناعه بالتنازل عن هذا الطلب الغريب اسوة بزملائه منى الافلام الاخرى المشتركة في المهرجان ولكن دون فائدة .. وانتهى الامر بمصرى النظر عن عرض الفيلم كاملا ولم نجد في نسخته القديمة المستعملة مئات الاثلاث الا الفصل التاسع في حين ان بقية الفصول كانت ١٢ فصلا لم تجد تصالح باى حال من الاحوال للمعرض .

وقيل «وانه لا يوجد منه فصل يصلح للمعرض وانما وجد فتسمع صوت ام كلثوم وهو اهم ما في الفيلم وكله خشنة وبكل اسف استبدناه وكذلك كثير من الافلام القديمة لا وجود لها الآن . وبهذه المناسبة حدث عندما كنت في روما في يونيو ١٩٥٩ وزرت معهد السينما هناك علمت ان لديهم مكتبة سينمائية هي الاولى من نوعها في العالم . تضم الافلام الابيغرافية كلها وهي مكونة من ثلاث حلقات - الحلقة الاولى سادسة والثانية عندما ابتدا الفيلم يتكلم والثالثة عندما اتقنوا تسجيل الصوت . اما في مصر فلم يهتم احد بهذا التراث او يحفظ هذه الافلام . ولم ينظر احد للمستقبل ولذلك لم تجد الافلام للسنوات الماضية التي صورت منذ ٣٠ سنة !! واقولها بصراحة يجب الا تفكر في عمل مكتبة سينمائية كاملة باى حال مع الاسف الشديد لانه امر يكاد يكون مستحيلا عمليا .

رغم هذا كان علينا ان نقدم الافلام في المهرجان فكانا نعمل اسابيع واسابيع ليل نهار .. واخيرا قدمنا للمجلس كشفا باسما مائة فلم منها ما يعرض فصل واحد ومنها ما يصلح عرضه كاملا . وكانت هذه الفصول تظهر لكل فيلم عيونه وعصافيه وبعد ضعة جلسات قررت اللجنة عرض هذه الافلام في دار سينما اوبرا .. والافلام او الفصول التي عرفت هي :

- مختارات من الوردة البيضاء - هذه هي سوريا - طلعت حرب - الزيمة (كاملا) .

- مختارات من : ليل بنت الصحراء - محطة الانس - أرض النيل - بحر جديد - دناتير (كاملا) .

مختارات من يوم سعيد - سماء مصر - غزل البنات (كاملا)

مختارات من : اصحاب السعادة - فاعلة - حياء أو موت - شباب امراء - نحو المستقبل - ليلة غرام (كاملا) .

مختارات من : غرام وانتقام - عائشة - جنون الحب - مصطفى كامل - ذليلة - موكب الجلاء - زينب (كاملا)

مختارات من غرام وانتقام - لعن الوفاء - ابن عمرى - جامعة القاهرة - أرض النيل - ميل دى ميل - لعن الخلود - (الفيلم كاملا) .

مهرجان الشباب فى موسكو سنة ١٩٥٧ - جرد قلبي (الفيلم كاملا) .

وكان اسبوع عرض هذه الافلام ناجحا ٠٠ وكانت اكثر التذاكر مهداة للاعضاء وقليل منها يعرض للبيع فى شباك التذاكر . ومن الإثراء التى لفتت نظركم نحن الشغافين بالسيما عند عرض الفصل الواحد للفيلم «يوم سعيد» الذى صود فى عام ١٩٢٩ وظهرت فيه لاقن حمامة وهى طفلة فى سن السابعة . دوت الصباغة بالتصديق الحد المتواصل لانهم يشاهدون لاقن وعمرها ٢٧ سنة تقريبا فى تلك الأيام ١٩٥٩ .

ولم يكتف المجلس الأعلى للعتون والآداب بهذا الاسبوع السينمائى بل قدم موكبا فى يوم السبت ٢١ فبراير اشتركت فيه الهيئات الفنية جميعها بدأ السير فى شوارع القاهرة وميادينها وانتهى بمقر رئاسة مجلس الوزراء وانتهى هذا المؤتمر الشامل للنشاط السينمائى فى مصر بنجاح تام .

وبذلك انتهى عملا نحن الثلاثة جمال مذكور وصلاح سيد أحمد وأنا بعد مجهود مضى لمدة ثلاثة شهور كنا نعرف ان اللجنة قد وعدتنا بصرف مكافأة رمزية حتى جدنى السيد يوسف السباعى آسفا لأن ميزانية هذا المؤتمر بغلت عن آخرها وقال أنه مستعد لصرف هذه المكافأة لنا من جيبه الخاص فرفضت طمعا وشكرته .

وبعد عشرة أيام وفي ١٩٥٩ أيضا وصلني خطاب مرفق به  
قانون المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب وبتكوين لجان في  
مختلف نواحي الآداب والعنون . . والعلوم وكتب عضوا في لجنة  
السينما وكان مقرر اللجنة الاستاذ عيد المنعم الصاوي وتكونت  
من احسان عبد القدوس - بدرخان - حسن رمري - ولي الدين  
سامح - محمد رجائي - عر الدين دو الفقار - موسى حقي -  
فاني حمامة - حسن حلمي .

واحتجنا كثيرا . . غير اني تخليت عن عضويتي من المجلس  
وذلك لارتباطي بعمل هام جعلني أتفرغ له عاما وقدمت استقالتي  
منه غير آسف !!!

## قصتي مع معهد السينما

في صباح يوم ٢ فبراير عام ١٩٥٩ اتصل بي صديقي وأخي أحمد بلرخان وأخبرني أن السيد ثروت عكاشة وزير الثقافة يريد مقابلي لأمر هام ولم أدرك ما هو هذا الأمر .. ذهبت في الموعد المحدد إلى مقر وزارة الثقافة بقصر عابدين وكان أول من لاقيت من المسؤولين السيد عبد المنعم الصاوي مستشار الوزارة .. الذي ابتسمي عن ترشيح الوزير لآكون عضدا لمعهد السينما الذي ترمع الوزارة إنشائه .. دهشت جدا لهذا الترشيح ودهشت جدا أن آكون أنا المخرج السينمائي « ناظر مدرسة » أنا محرر سينمائي ولا أصلح إلا أن آكون مخرجا سينمائيا ولا شيء عبر ذلك .. ورفضت هذا المنصب واعتذرت له .. في هذا الجو المضطرب وفي حالتي العصية التي كنت فيها .. حصر سكرتير السيد الوزير يطلب منا المصور إلى مكتبه ولأول مرة أرى السيد الوزير ثروت عكاشة ولكنني كنت في حالة من الاضطراب جعلتني ألحج انتسامنه المشرقة وترحيبه الكريم وكلماته الرقيقة كما يلوح الإنسان الصورة - ( قلو ) مهزوزة ..

تحدث السيد الوزير مصرا على هذا الترشيح أصرار الواثق قائلا أنه لا أحد يقوم بهذا العمل إلا محمد كريم .. ولم أتحدث إلى أحد من المختصين إلا رشحت لهذا المنصب .. فما رأيك في هذا ؟ أحببت أشكر للوزير ثقته وأنا أكرر اعتدائي وأعني أي غير كفاء .. وإنني لم آكن في حياتي إلا مخرجا سينمائيا وإن إدارة المعاهد عمل جديد علي ما أعتقد أنني لا أجيدُه فأخذ يشجعني ويدكرني بواجبي نحو الجيل الجديد وأنه لا يُلحق بنا أن نبحث في

الحارح عن عميد المعهد السينما وعدنا حير من يقوم بهذا العمل .. واستمر الورير في بسانه البائع حتى حطت من نفسي لتكرار الاعتذار والعرف ينصب من جيني وذكرت فيما تذكرت سيناريو فيلم « الملونة » الذي كتبته مع أخى عبد الوارث عمر .. وقال الورير ان عمادة المعهد لا تحول بنك وبين الاخراج فاحضر لى هذا السيناريو لاقرأه ثم تعيك الوراره على اخراجه !

دلم يسمى لقاء هذه الثقة الغالية والكرم البائع الا ان اقبل .. وشعرت في نفسي بقوة وثقة حين رايت السرور باديا على الجميع وحين سمعت صرخة العرح الصادقة صادرة من قلب الصديق العزيز بلرخان .

وأشار على الورير بضرورة سفرى الى امريكا واوروبا لزيارة معاهد السينما فيها فطلب زيارة معاهد السينما في برلين وروما وباريس . اما امريكا فليس بها معاهد خاصة للسينما فلا ضرورة للسفر اليها !!

حين عدت الى مرلي وجدت بلرخان وقد سبقنى ليحمل البشري الى انحية اعياه وليعلم لها بعض الهدايا وبنيتي كثيرا وأكدت لى انسى سوف انجح في عمادتي لمعهد السينما . كان بلرخان قد احبرها بكل شيء واننى سأخرج فلم ( الملونة ) وعمره من الايام في احازرة الصيف الدراسيه وأنه كنم الامر عنى . كانت فرحتي كبيره وصدمتي عبد الوارث لان سيناريو « الملونة » سيري النور احيرا .

واحد كلانا يراجع شغف المناظر والمواقف .. وقد عرض ستوديو مصر الماهمة مع مؤسسه السينما بورارة الثقافة في الإنتاج . كانت هناك مناظر لها أهميتها الكبرى ومن المستحيل تصويرها .. كانت هناك مناظر مهمة اذكر منها شوارع تل ابيب وفرح اليهود ورقصهم في الشوارع واليادين لاعتراف امريكا رسميا بدولة اليهود - ميناء حيفا والانجليز يقادرون البناء لانتهاه الانتداب - بن جوربون يخطب في اليهود - معسكر اسرائيلي - الكيبور « مزرعه جماعية » .. مرعة سكن فيها اليهود - معسكر انجليزى ايام الانتداب الانجليزى - حرب الدول العربيه

مع إسرائيل عام ١٩٤٨ . ولابد ان كل هذه المناظر والاحداث صورت للسينما في وقتها ولما تحدثت في هذا الامر مع الصديق السينمائي « عبد الحفيظ سالم » علمت منه أن في استطاعته الحصول على ما يريد بواسطة اصدقائه السينمائيين في أوروبا الى كان يتردد عليها بحكم عمله في ستوديو مصر . وفعلا عاد من إحدى سفرياتة وهو سعيد لأنه يمكن من الحصول على جميع ما طلباه وزيادة وان كل هذه الافلام موجودة تحت طلبا بمحرد دفع التكاليف اللازمة لها . . وهكذا شعرت بالإطمئنان .

كان في الامكان البدء في عملية الاخراج فورا خلال اسبوع واحد غير اني كنت يومئذ استعد للسفر الى أوروبا لاطلع على معاهد السينما فيها ولأعود الى الوطن بفكرة كاملة عن هذه المعاهد التي تخرج معهدنا على أكمل صورة وأتم نظام . . وحين أعود وينتهي اخراج المعهد الجديد الى حيز الوجود . . أستطيع ان ألقت الى الناحية الأخرى لأخرج فيلم الملعونة وهو لا يقل في نظري و نظر عبد الوارث في قيمته للوطن عن المعهد العالي للسينما .

تسلمت خطاب تعيين اختياري عميدا لمعهد السينما في ١١ فبراير ١٩٥٩ بعد أيام من مقابلي للوزير الذي أبدى إعجابه بالسنااريو مع اداء بعض الملاحظات وإضافة مشاهد جديدة وفعلا سلمت نسخة بعد التعديل الى مستشار الوزارة الأستاذ عبد النعم الصاوي الذي حدث أن التقيت به في اليوم التالي لأمر تتعلق بالمعهد وكانت دهشتي عندما علمت أنه عاش في قراءة السياربو ليلة أمس لشدة إعجابه به . . وأصاف أنه سيرسله فورا الى مؤسسة السينما .

لقد اهتمت صحافتنا بفيلم « الملعونة » وشرت الجرائد والمجلات عنه الكثير ووسط هذه الوجهة من الحماس حدث حادث جاء بشازا ووسط هذه الثقة فقد صرح السيد نجيب محفوظ الذي عين أيامها مديرا للرقابة بحديث الى جريدة الاهرام في ١١ فبراير ١٩٥٩ بهمني منه ما قاله بالحرف من أن « أزمة السينما أزمة ثقافة . . كل اللي يشغلوا عندها في السينما مجتهدين . . واخذونها بالزراع » .



اسى اذكر كلمة جاءت في الصحافة يوم تعيينى عميداً للمعهد من اسى كتب اتحدث قبل هذا التعيين دون تحفظ .. اما بعد التعيين فقد احدث نفسى بالتحفظ والدقه .. واقول .. ليت مدير الرقابة يعمل مثل هذا ولم « يسدق » في حديثه عن السيمائين . هكذا ( دون تحفظ ) . واسرعت بمقال الى جريدة الاهرام للرد عليه .. ولاكشف له بعض ما خفى عنه .. من أن غايته محرر السيماء يحملون اعل الشهادات في هذا الفن من ألمانيا وبرسا وانجلترا .. والدليل على هذا اقرب الاصداقاء اليه .. المخرج أحمد بركات !

لكن الاهرام رفض النشر .. ولعل لها علرا لان لهجة الرد كانت قاسية .. ثم انورع فيما عن اللفظ المؤذى ما دام يؤدى ما اردت .. ومهما كان رأى ( الدبلوماسية ) في هذا اللفظ .. لم نكن اهتمامى بالنشر الا وسيلة لاطلاع السيد مدير الرقابة عليه .. وهكذا ارسلت خطابا مسجلا بنفس المعنى اليه .. لا أشك في أنه وقع من بعضه موقعا بقى اثره في نفسه الى مدة طويلة .. وربما الى يومنا هذا !!

هذه ملاحظة عابرة اودت بها اثبات حق .. بعدها نبدا رحلتنا مع المعهد العالى للسينما مرة أخرى .

كانت وزارة الثقافة قد اعتمدت لهذه الحولة ثمانية حيه مصرى وزعت كالآتى : ٢٥٠ حيه لربارة روما .. و ٢٥٠ لربارة ميسونج وبرلين العربية والشرقية .. و ٢٠٠ حنيه لربارة باريس . كان المبلغ المخصص للاقامة مدة شهرين ومصاريف اللعانة لمعهد السيماء واقامة حفلات تعارف وتكريم من الاوساط الفنية .

لكن وزارة الاقتصاد عارصت في مبلغ ال ٨٠٠ حيه وقررت تحفيض المبلغ الى خمسمائة حيه .. ووعدتى وكيل وزارة الإرشاد بتدبير المبلغ الساقى قبل سفرى الى باريس .. كانت احراءات السفر تمضي بسرعة . وسؤال في ذهنى لا يجد اجابة ؟ هل اسافر وحدى طوال هذه الفترة واترك الحية الغالية زوجتى وانتي « دبانا » ورائى ؟ كانت الاجابة واضحة أمامى .. وهى لا .. ولكن

كيف يتم تدبير معقات الرحلة لما نحن الثلاثة .. فالمبلغ الذى مدرته الوزارة مصروف شخصى .. لا تكاد تكفى بمفردى .

وفى نفس الوقت وصلنى موعد حين تذاكر السفر الى ايطاليا واليابا وفرنسا بالدرجة الاولى .. قررت التنازل عنها الى الدرجة الثانية بعد ان دبرت مخططا يكفى لرحلتنا نحن الثلاثة .. وشاء الله ان يجزئنى غيرا بان يكون حطلى مع الاسرة على الباخرة (اونويتا) فى ٣٠ مايو ١٩٥٩ . وصلنا الى نابولى .. ومنها الى روما . محطة روما انا كم تغفرت عما عهدتها عليه فى سنة ١٩٢٠ .. أيام اقامتى فى ايطاليا للدراسة .. أصبحت فطمة .. انيقة . اتصلت بسفارتنا هناك وللاسف لم اجد احدا .. فالتجنا الى فندق « اسبيرام » وهو فندق فخم واخذنا غرفة بها ثلاثة سرابر وكهنا تصق عندما علمنا الاجر الباهظ الذى طلب منا واجمعنا امرنا على ان نتنقل فى الصباح الى مكان آخر .

كنت قد قابلت على ظهر الباخرة (السنيور رود لوفو انجلا) .. وهو صديق قديم اعرفه حيث كان يعمل فى مصر لعرض الافلام الايطالية وهو ممتوب شركة (اونيتاليا) فى مصر .. وكان قد زارنى بمنزله قبل سالى بضيعة اسابيع ومعه صديق قديم لى كمبرج ايطالى .. واخبرنى انه سيكون فى روما بضعة ايام واعطانى عنوانه .. فكرت لى تلك الليلة ان اتصل به ولكنى تذكرت انه لن يكون فى روما قبل بضعة ايام ومعه السند حرمه وهى من المستغلات بالسينا الايطالية فى مصر . وعلى هذا ذهبت فى صباح اليوم التالى الى سفارتنا فى (فيلا سافويا) التى كانت مقرا للملك فكتور ايمانويل تحيط بها حديقة فطمة كبيرة .. ولقد دفعت أجرا لتاكسى ما يساوى الثمن جنيه مصرى .. وانصمت ان لا اركب التاكسى بعدها انما فى تلك البلاد !!

لم اجد السيد السفرى وطلبت مقابلة الاستاذ محمود رمزي من كبار موظفى السفارة .. وسلمته خطابا من الصديق أحمد سعد الدين . فرحب بى فى بشاشة وكرم .. وطلبت اليه ان يعثنى على بنسيون .. وتفضل فاقصل بصاحب بنسيون (بايزيللو) فى حي (باريولي) الراقي الذى يضم كثيرا من السفارات الاجنبية وفيه حلاق (يوديجيزي) الشهير .. وكتم سررت عندما علمت مقدار الاجور فى هذا البنسيون حيث كانت ملائمة جدا لنا .

وتفضل السيد محمود رمزي فغضر صباح اليوم التالى وصحبني فى عربته الى (معهد التجارب السنائية) بشارع (توسكولانا) رقم ١٠٢٤ . وهو مبنى فخم بطل على الشارع من ديوه عالية .

واستقبلنا السيور (فيورافني) نائب عميد المعهد وهو رجل وثير طريف .. لم يضح وقتا في تقديم تحية للزيارة على عادتنا هنا .. وقام معنا فورا لطوف بنا المعهد .. من غرف الدراسة .. الى غرف الابحاث والتجارب .. الى بلاطوهات التصوير السينمائي حيث سهدت ثلاثة بلاطوهات يجرها المعهد للمنتجين السينمائيين .. ويستعين بمصليها على جرء كبير من ثقافته كما شهدت بلاطوحتي التي خصصا لمربيان الطلبة .. وانتهت الزيارة الاولى وودعنا نائب العميد وقد اعطاني تعريفا بالتصور يوميا كما اشاء والاطلاع على كل ما يحتويه المعهد .

كان من حسن حظي ان لاقيت بين (طلبة) المعهد استاذنا معزيا يقوم بالتدريس في مصر في كلية القانون التطبيقية .. وقد جاء الي دوما ليمود (طالب) ليتخصص في دراسة (الديكور) باحثة دراسية ثلاث سنوات .. وهو الاستاذ لهي حسين الذي اصبح فيما بعد احد اساتذة الديكور في المعهد العالي للسينما بالقاهرة )

كم كنت اود ان اودع هذه المذكرات بيانا مفصلا عن هذا المعهد وبرامجه وسر الدراسة فيه لولا ان هذه المذكرات ليست مجالاً صالحاً لهذا .. غير انني احب ان اطمع القاري . يبتدئ يرى من خلالها كيف تسير المعاهد الفنية في اوروريا .. وكيف انشأتها مهدها السينمائي على شاكلتها .. ثم تطور من بعد الى قرار عجيب بسر عمله اليوم بحيث لاشبهه شئاً .. ان ان يكون طرازاً فريداً في نوعه .. لكل للمسؤول فيه وجهة تنسب عن علمي فيها شاعرت لو قرأت .

- اتنى معهد روما في سنة ١٩٣٥ .. لاعلام الشباب الهوى لكسنتا لكوس مشغلب فروعها .. ولتتابع التقدم العمل والفني فمناعة القيام ..

ندرس فيه :

الاعراج - التمثيل - التصوير السينمائي - تسجيل الصوت - هندسة المناظر والالاس - افلاحة الإنتاج .

وكل قسم من هذه الاقسام تلقى فيه دراسات كثيرة .. لقسم الاعراج مثلا يدرس فيه تاريخ السينما مفصلا معروضا بالقانوس السعري ثم الموسيقي .. وقسم التمثيل يدرس فيه فن الالاق - والرقص والتربية البدنية وغير ذلك مع لقاءات عامة من علم الاجتماع ودراسة البنيات والتشويب - الى النقد وفن الجبال السينمائي . الى التاريخ العام وتاريخ السينما .. ونحوها ..

وحصر الطلبة أثناء العام الدراسي دروساً خاصة واحداث ومعاظرات في كل

فروع العلم والثقافة .. الى جانب عرضي لاشهر الافلام بحضور مخرجيها .. وقد حضر العرض من المخرجين الايطاليين البارزين .. ويتواءم - روسكيني - دي سكا - كاستلاني - لاتورا - بلاريني - وجميعهم تحدث الى الطلبة وعرض تجاربه وملاحظاتة أثناء عمله الطويل في مجال السينما .

وفي المعهد مكتبة عظيمة للافلام السنمالية .. وتوضع فيها جميع الافلام التي تنتج في ايطاليا اجباريا بموجب قانون وذلك بعد عرضها لمدة عام واحد .. كما تحفظ بها آلاف الافلام الاجنبية المشهورة من اول ظهور السينما في العالم حتى اليوم .

ويعني المعهد باصدار مطبوعات ثقافية وعلمية في كل فروع السينما وفي مكتبته آلاف من الكتب الخاصة بالسينما .

كما يصدر المعهد منذ عام ١٩٢٧ مجلة للأبحاث السنمالية كل شهر واسمها (الابيض والاسود) ولقد نشرت هذه المجلة الكثير من المقالات في مختلف المواضيع السنمالية .

ان المعهد يتقيد في قبول الطلبة الجدد كل عام بمبدأ لا يتقبل .. وهو حاجة الانتاج السنمائي في البلاد فاذا كان الامر محتاجا الى مزيد من العاملين في مختلف الفروع من اخراج او تمثيل او صوت او ديكور او غير ذلك .. حدد المعهد العدد اللازم له .. وان لم يكن الامر محتاجا للمعهد لا يقبل الطلبة جزائيا ليخرجوا الى سوق العمل فلا يجدون عملا .. واعتقد ان هذا المبدأ عمل وواقعي الى ابد الطموح .. وليس من الغير تخريج مزيد من العاملين حيث لا أعمال !!

ويشترط للمعهد الا يتقدم اليه الا المتاصلون على درجة جامعة او ما يعادلها وذلك في جميع اقسامه . وعلى المتقدمين لقسم الاخراج ان يقدموا سيناريو فيلم قاموا باخراجه فعلا او اشتركوا في اخراجه .. وكذلك موضوعات في النقد .

وكذلك المتقدمون الى قسم التصوير يقدمون مايلل على انهم مارسوا التصوير السنمائي والفوتوغرافي . والسنة الصالحة للقبول لا يصح ان تقل عن ١٦ للطالبات و ١٨ للطلبة ولا تزيد على ٢٤ للجمع وذلك في قسم التمثيل اما بقية الاقسام فلا تزيد على ٢٨ سنة .. ومدة الدراسة سنتان .

وللمعهد ان يقبل الطالب بعد السنة الاولى اذا تبين له بوضوح انه غير صالح

.. وذلك لثلاثة الطلبة أنفسهم حيث يتحولون الى اعمال اخرى دون ان يغفروا وقتا كبيرا .

والتحولون من الطلبة بصحون منط دراسية لدرها ما يوازي سنتين جنبها مصرها سوريا للذين تعم اسرهم خارج مدينة روما .. واربعين جنبها للمقيمين في المدينة . ولا يجوز للطلبة ابدأ الدراسة ان يظلوا مع أية جهة على عمل سينمائي الا يتمرجح خاص في ادارة المعهد .

اما الطلبة الاجانب فيعاملون نفس المعاملة .. فيما عدا التكاليف المالية .. يضاف الى ذلك انهم يدفعون مبالغاً كمصاريف يقدر بحوالي ثمانية آلاف ليرة سنوياً .. الى جانب ألف ليرة شهرياً .

ويشترط فيهم الاتمام باللغة الإيطالية . ولا يسمح للطلاب الاجنبي بالعمل في السينما بإيطاليا بعد بخرجه .. وكان من بين الطلبة الفنان صلاح عبد الكريم لدراسة الديكور والذي كانت لوحات مشروعاته تقرأ للمعهد .

ولقد تخرج في هذا المعهد عدد كبير من الإيطاليين في مختلف الفروع حيث ساهموا بنصيب وافر في نهضة السينما الإيطالية .

ترددت على المعهد أحد عشر يوماً .. ولم ادع شئاً له الا شاعنته .. ولاحظت ان القسم العمل من الدراسة يحتل المكاتب الأولى فالطلبة في البلاطونات يقومون بتنفيذ سيناريوهات كتبوها بأنفسهم .. والمخرج طالب منهم .. والمصور طاب .. والمندوبون طلبة .. وكنت الاحاط عملية التثقيف هذه . فارى الاستاذ يتربصهم وشأنهم بغيرلن ما يشاؤون مرجحاً ملاحظاته للنهاية .. كنت اشعر يسرور وسط هذا العجاس الشديد من الطلبة وهم يعملون .. صراخ وصياح وعصاة واهتمام زائد .. واتمنى ان أرى معهدنا وقد لم انشأه وان أرى طلبة في مثل ما رأيت الطلبة الإيطاليين .

نمر الى كنت اتردد كثيرا في الاقتناع بكفاية مدة الدراسة وهي مستأن .. رغم علمي بان شروط المعهد لا تقبل الا الطالب الذي سبق له التران ولترؤلة لنفوع الذي يشتره .

وكم عجبت ان علمت بعد سنوات ان بعض الطلبة الذين التحقوا بالمعهد .. قد تبين بعد عام من التظلم انهم نمر صالحين واضطر المعهد الى فصلهم .. وذلك رغم الثقة الشديدة التي يتبعها المعهد في اختيار طلبته الجدد .. !!

والدراسة هناك من التاسعة صباحا إلى الرابعة مساء . ولا يسمح للطلاب بالدخول إذا تأخر دقيقة واحدة .

ويتناول الطلبة الايطاليون طعامهم بجانبنا في داخل المعهد .. اما الاحاب فيدفعون ما يساوي ٢٧ قرشا مصرياً (٧٧٠) ليرة ايطالية .. وهو مبلغ زهيد .

لم تكن المدة التي قضيتها في روما كافية لرؤية كل شيء (٢١ يوما) بخلاف المعهد واستوديوهاته وهي آجر أماماً دعيت مع الاستاذ فهمي حسين الى أماكن ذكريات الشباب .. الى المنزل رقم ٤٠ في ميدان سان جيوفاني حيث عشت عشرين شهراً من شهور أعوام ٢٠ - ١٩٢١ .. لدراسة السينما .. ووقفت أتأمل المكان .. هذه كنيسة سان جيوفاني لا تزال قائمة ! لكن أين الحديقة الكبيرة التي كانت أمامها ؟ لقد ذهبت .. أين المطعم الصغير الذي كنت أتناول فيه طعامي ؟ لا وجود له .. أين مكتب البريد ؟ أين الحلاق ؟ أين .. لقد تغير كل شيء ولم يبق إلا الذكري !!

وفي ٢٥ يونيو كما في محطة روما استعدادا للسفر . سبعة ساعات مرت بنا كالمح البصر وأصبحنا في « ميونخ » بقلق « فريم رجرهوف » القريب من محطتنا .. كانت أماكننا محجوزة فيه فل أن نفادر القاهرة بعزل قرنة الدكتور « حول » مدير عام شركة باير الألمانية للأدوية في الشرق الأوسط « دمنشن » كما ينطقها الألمان عاصمة بافاريا بسمونيا العاصمة المرحلة « ورعم آثار الحرب المتناثرة فيها ألا أنها استطاعت بمرمة أن تظع زيه وتلبس أحمل ما عندها » .

ليلة واحدة هي ليلة وصولنا الى ميونخ أصبحت فيها سائحا .. ومع صباح اليوم التالي كنت وسكرتيرتي .. ( أنتي ديانا ) أمام أبواب ستوديوهات « بافاريا » وفي أندية التوضيعة التي قعما لنا في روما الدكتور « فرتر حلازر » الى المستولي .. في لحظات كنت أمام دكتور « كوخ » الرجل المستول .. كان نقاؤنا الأول لقاء تعارف بين أصحاب مهنة واحدة .. وكانت « ديانا » ترجمانا أصنا .. خاصة وأنها تجيد الألمانية بلهجتها الأصلية وودعنا على لقاء حديد أبدا فيه مهمتي الرسمية .

كنت أعلم انه ليس في « منشئ » أو ميونخ معاهد فنية ..  
الا بعض المعاهد الخاصة في فن الالتقاء والتمثيل التي يشرف عليها  
كبار الممثلين القدامى ، وعلى هذا كان أمامي أن أقيم في  
استوديوهات « بافاريا » لمعرفة كل ما يدور بها . ولكن لتتعرف  
قليلا على المكان سرعة لعة الأرقام .. كما شاهدته ، تأسست  
ستوديوهات « بافاريا » عام ١٩١٩ في أعقاب الحرب العالمية  
الأولى .. لكنها دمرت تماما عام ١٩٤٢ اثنان الحرب العالمية الثانية  
وأعيد بناؤها بعد أربع سنوات .. لكن حريقا كبيرا أصاب هذا  
الجهد مرة ثانية .. ومرة أخرى أعيد بناؤها .

تشغل مساحاتها حوالي تسعين فدانا . تصمم ثمانية  
بلاطوهات .. ويعمل بها مائتان وأربعون من الفنيين .. وتصل  
إنتاجها السنوي ٣٥ مليون متر شريط سينمائي .

باحتراف .. فالشركة بها اكفاء ذاتي في كل شيء .. حتى  
الاكل تحده بسهولة .. وهذا تذكرني باستوديو مصر الذي ينتهي  
فيه الوقوف الساعة رى الموظفين ويبقى العاملون طوال الليل  
يبحثون عن كوب شاي !!

الأهم من هذا طريقة العمل داخل الاستوديوهات مثلا معامل  
التحفيض والطبع لا يدخلها كل من هب ودب .. بحيث تتحول  
الى قهوة .. في إحدى المرات وكان يصحبني الدكتور « كوخ »  
المدير العام المسئول .. وطعنا أردت أن أعرف طريقة العمل  
بالداخل .. فما كان منه الا أن أدار جهاز استقبال تليفوني  
مشت بالجدار .. حتى ظهر على شاشته كل ما يجري بداخل  
الغرفة !

لم يكن أمامي إذن بعد زيارة ستوديوهات « بافاريا » .. الا  
زيارة شركة « أوتولده إنترشتر » وهي شركة من طراز آخر .. وهي  
مصنع صحم يقوم بصناعة كل معدات السينما .. وأشهر ماتقدمه  
للعالم الكاميرات « أوفلكس » .

واستقبلنا « هرنشوتس » المدير العام حيث قدم لنا المسئول  
أعنتى عن إنتاج الشركة والذي صحبنا في زيارة لكل أقسامها ..  
رحرت منها وفي نفسي أسية واحدة .. هي أن توحد عندنا مثل

هذه الآلاف الجديدة التي لا شك ان وجودها سيضع دسيسيما المصرية خطوات .. وخطوات .

الى برلين الشرقية : كان لبرلني « بالهرنغاس بير » المهندس بمصانع الغزل والنسيج المصرية بالمحلة اثر كبير في تسهيل سفرنا الى ألمانيا الشرقية بعد ان اعطاني اكثر من خطاب توصية .. احدها الى شركة «ديا انفس آكسپورت» للتجارة الخارجية ولليل معادرتي ميونيخ ارسلت تلميزا الى الشركة بوعود وصولي .. فساء الخامس من يولية .. الى محطة «دزوه» .. بعدها بساعات وصل الى الفندق تلميزا يقول : «لاتنزل في محطة «دزوه» .. انزل في محطة فريدوش» وفهمت بعد ذلك سر الرسالة .. فصحة «دزوه» في برلين الغربية لها «فريدوش» في برلين الشرقية .. وبين المحطتين كيلو واحد .

لكن كان سرور العجبية التالية لعودتها الى محالوج شبابها .. وذكريات طفولتها .. الى ارضها التي لم ترها منذ اربعين سنة .. حتى أنها رفضت ان تتركب حتى القطار .. ورفضت ان تمشي رغم الإرهاق .. حتى كادت عيناها اكبر قلد يمكن حيا حولها .. من الاماكن .. والناس ..

في اليوم الثاني مباشرة لوصولنا كنت في شركة «انفس» وتوقعت لقاء «الهربرجر» مديرها .. ولكنني علمت انه مسافر وسيقوم نائبه بنيلية كل طلياني . وسيطو الشركة كنا امام «توموف» المدير الفني لشركة السنف شركة «درياء» والتي دهش للاقى بالالسة .. لكن دهشته زالت عندما علم انني قضيت دراستي هنا فيما بين ٢١ - ١٩٢٦ . بعد هذا بدأت زيارتي اليووعة لشركة في الصباح للمساء .. تقرا لبط المسافة بين القنلق والاستدبوهات .

لا يوجد في ألمانيا الشرقية من شركات السينما الا شركة ( دبل ) التابعة للحكومة .. والتي تشغل مساحة كبيرة من الارض وتحتوى على كل ما يلزم الشركة ١٧ بالاتوا .. صالات تسجيل وعرض .. ماكياج .. وكلها تعادل في الحجم شركة « بالاريا فيلم » في ميونيخ .. غير ان بها ما لفت نظري .

فلاينكود والاقاث والاكسسوار يصنع جميعه من عجينة يسومونا (الكادور) تشبه البلاستيك وعادتها قليلة التكاليف وخضقة اللون .. يتكلف الكيلو جرام منها حوالي اربع ماركات اي ما يوازي ستين قرشا مصرياً .. وهي توفر عليهم آلاف العنشات من لمن الإخشاب اللازمة لهذه العمليات .. مع العلم بان ألمانيا الشرقية غنية بالخشب غاباتها .. فما بالك ببلادنا وهي تستورد أخشابها من الخارج !



كانت زيارتي لشركة (ديفا) للمسيما و دبالاريا فلم جزءا من برنامج الرحلة  
.. لكن الجزء الرئيس كان زيارته للمعهد الفني في أوروبا وقد رأيت معهد روما  
ولعل معهد باريس لا يختلف عنه كثيرا .. إما معهد برلين فكان بالنسبة لي مهما  
ذلك لأنه يكاد يكون صوره من معهد موسكو ومعهد براغ في تشيكوسلوفاكيا فهو  
يمثل نظاما دوليا مختلفا عن غيره .. وما أن وصلت إليه حتى التقيت بالكتور  
مارم، نائب المدير د. كورن مسج مخرج الالامي الكبير والذي كان متنبها عن  
المعهد لاستقباله بأفراح فيلم جديد .. وتجوّلنا داخل المعهد وشاهدت بعض الأفلام  
أخرجها طلبة المعهد وادعشتني دلتها حتى التمثيل يغفل للمشاهد أنها من عمل  
فنيين محترفين .. بعدها طلبت بعض البيانات المطبوعة عن نظام المعهد ومناهجه  
فصيت معها تيلسي الأولى .

في افتتاح المعهد في أول أكتوبر سنة ١٩٥٤ بقصر «بابلسبرج» حتى انتقل إلى  
مبناه الحالي عام ٥٥ .

في عند افتتاح المعهد كان يعرض على أربعة أقسام هي :

الأخراج والانتاج والسيناريو والتصوير . وفي العام التالي انشئ قسم التمثيل  
وبذلك تم كيان المعهد وأخذ في الاتساع سنة بعد أخرى .. حتى أصبح المعهد يضم  
استوديو كاملا للتصوير .

وفي عام ٥٨ بدأت دراسة التليفزيون في المعهد وعلّة الدراسة تختلف  
باجتلاب الأقسام .. فالأخراج مثلا خمس سنوات .. الثلاث سنوات الأولى دراسة  
نظرية والستتان الأخريتان دراسة عملية .. وبرنامجه تاريخ السنما - تاريخ الفنون  
الجميلة - الآداب والعلوم - الإلقاء - التعبير باللامع والحركة (التمثيل) - علم  
النفس والاجتماع - تاريخ الحضارة الإنسانية - لغات أجنبية (روسية - انجليزية .  
فرنسية) . تمرينات عملية أثناء ذلك في الأخراج وفي آخر الدراسة يشترك طلبة  
الأقسام جميعا في عمل فيلم صغير يقدمونه في امتحانهم النهائي وعلته تقدر درجات  
الدبلوم . بعد السنوات الثلاث الأولى يكون لمدير المعهد الحق في فصل أي طالب  
إذا تأكد لديه أنه غير صالح للاستمرار لفقدان المؤهبة الفنية .. وطبعا هذا  
لا يحصل إلا نادرا جدا حيث أن امتحان الالتحاق بالمعهد كليل باختيار قوى  
المواهب .

ولقسم السيناريو أربع سنوات .. الثلاث الأولى نظرية .. والأربعة عملية  
حتى يؤلف سيناريو . أو يساعد مخرج أحد الأفلام في إبراز نواحي القصصة

وأهدافها .. وبرنامجها دراسة كل العلوم التي يدرسها المخرج .. ويضاف إليها  
فن كتابة السيناريو السينمائي والتلغرافى الى جانب فن المسرحية والتسليم  
الإداعية .. ثم النقد .

٢٠ وقسم اداره الانتاج اربع سنوات .. ثلاث نظرية والرابعة عملية حيث  
يشترك الطلبة فى اداره انتاج أحد الافلام .. وبرنامجها دراسات سياسة وإجتماعية  
والتصايد وخصوصا التصايدات السينمائية حيث مدير الانتاج هو المسئول عن كل  
صفحة وكيرة فى الفيلم .

٢١ وقسم التصوير خمس سنوات .. ثلاث نظرية واثنين عمليتان . وبرنامجها  
دراسة علمية عن كل ما يتعلق بالصورة ودراسة فنية جمالية تصقل موهبته ..  
ودراسة اجتماعية تسبج له ان يعرف الجماهير وتطوراتها وحركاتها فى الشوارع  
والاعمال المختلفة .. وفى الستة العمليتين يشترك فى التصوير فعلا فى بعض  
الافلام ويتسلم المعهد أجره ..

٢٢ وقسم التمثيل اربع سنوات ثلاث نظرية وواحدة عملية وبرنامجها دراسة  
جميع العلوم التي يدرسها المخرج بنفس البرنامج مع التوسع فيه من ناحية الالة،  
والتصرف بالامسج والحركة .. ثم يضاف الى ذلك دراسات عملية فى استعمال أنواع  
الاسلحة التزييعة واللمب بها ..

ويغنى السنة الأخيرة العملية فى الاشتراك فعلا فى تمثيل ادوار مختلفة . ان  
أهم ما يهتم به المعهد هو ان يلم كل طالب فى أى قسم بعمل زميله فى الأقسام  
الأخرى اجمالا .. وبالقسم الذى التحق به تفصيلا .. وهناك هيئة فى المعهد عملها  
ان تسلم الطلبة الناجحين فتلتحقهم بشركات السينما الاكاديمية وان يوسع كل فى  
مكابه .. وهذه الهيئة على اتصال بكل الشركات وتعلم احتياجاتها .

وانما كان المعهد يقلب طلبته من الحاصلين على الثانوية العامة الا انه قد يتنازل  
عن الشهادة اذا كانت موهبة الطالب واستعملته الفنية من الوضوح .. وفى هذه  
الحالة تقدم له كل المساعدات أثناء دراسته الفنية ليتقدم لتبيل الشهادة الثانوية ..  
من هنا يتضح أهمية الموهبة الفنية والتي بدونها لا يمكن ان تطلق لنا ..

لم يبق أمامنا بعد هذه الحوالب الا زيارة باريس لمشاهدة  
معبيها .. ولكن الحال المالية لا تسمح .. والى أن ترسل الورد  
المال اللازم كما وعدتني قبل مغادرتي القاهرة سستمر أيام وأيام  
لا قبل لى نأتملها .. وعلى هذا أكتفيت بما رأيت وقررت

العودة بعد أن اقامت حفلة وداع لكل الذين عاونوني في المعهد أو شركتي .. « ديا انصست » .. « وديقا » .

لم يكن أمامنا الا شيئا واحدا يجب أن نفعله .. للذكرى .. أن نمرور ما تبقى من أسرة الحبيبة الغالية في ألمانيا الغربية حيث تركت لهم نصيبها اعترافا منها لهم لرعايتهم لوالديها في شجرحها حتى موتها . وأمام المنزل الذي عاش فيه طفولتها في شارع القيصة ( أجوستا ) يحيى ( شالوتنبرج ) .. لم نستطع أن نجمع الجميع ، حتى أن سائق التاكسي الذي عاد بسا إلى الفندق رفض أن يأخذ أحده بعد أن عرف أنها الماسة .

وفي ٢٩ بولبة كنا في برلين بين وداع الاصطفاء من شركة ( دي انصست ) وأخذنا القطار إلى « جنوا » لنستقل الباخرة « أوزونيا » .. نفس الباخرة التي سافرنا عليها .. وكانت أول باخرة نعادر المياء بعد أصراب طويل .. وفي ٥ أغسطس كنا على تراب أرض مصر الغالية .



كانت مبادئ المعهد ما زالت في مرحلتها النهائية ولم يعجبني تصميمها .. لكن ماذا أفعل والبناء أوشك على الانتهاء وبنيت في وضع الأساس .. المواد والمدرسين حاولت أن أجمع في اختياري كل الخبرات العلمية والعملية ومقارنة بين أسماء الأساتذة في سنواته الأولى والآن تعطي صورة كافية . وفي يوم اتصل بي مكتب الوزير للأهمية حيث وجدت هناك الأستاذ المساوي وأبو بكر خيرت عميد معهد الكونسرفتوار وعرفنا أن المعهد قد تقرر افتتاحهما في عيد الثورة وكيف ؟ نسألت .. أن المعهد ما زال « طوب أحمر » .. هكذا تقرر الأمور ؟ وما ذنبا إذا كانت الوزارة قد أعلنت هذا في الصحف ؟ هل أخذتم رأينا ؟ أسئلة لم تجد صدري .. وانتهى الأمر .. وكان أمامي أن أشترى لب وأشرف على كل صغيرة وكبيرة ومن جيبى .. حتى يلاط المعهد . كانت هناك غرف لم تتم نهائيا « فسمكرت » عليها حتى لا يراها الضيوف في الافتتاح . وفي اليوم المحدد جاءت الصحافة ووزعت الابتسامات والتهنئات . وأنا أكاد أقع من طولى .. كنت أشبه

## بالعريس الذي زوجي، ليلة زفافه في ٢٤ ساعة ٠ وكانت ليلة !!

لهم انتهى العام الدراسي الأول وأصبح سنبل الشغل العام بناء المعهد لاستقبال الطلبة المتفوقين للسنة الثانية حيث كن تصلح غرفة واحدة كالمقام الماضي .. كنا في حاجة الى غرف كثيرة لاقسام السيناريو والاخراج والديكور والتصوير والمونتاج والصوت .. الخ ..

والامم من هذا الى اسئلة لك هذا الفراغ .. وتحوّلت الاجازة الى عمل مستمر .. لاحظت ان احدى غرف المعهد قد تحولت الى مقنن لادوات كانت ملكا لشركة النيل للسفنما عبارة عن ماكينات غرض وتكيف هواء وتكرامي .. وفكرت في الاستيلاء عليها لصالة العرض الجديدة وعرضت الامر على الاستاذ الصباوي فوافق وشكلت لجنة يوم ٦ يولية ١٩٦٠ لتلح الصناديق وجرّد ماليها وفيه (عنه) لدى المعهد .. وطبعي ان يتم هذا في مدة طويلة جدا كتسع لاسابيع الروتين الحكومي وتسفر خلالها اوراق لا تحصى ومضامات كثيرة حتى يستقر العمل (الروتيني) .. حتى لو كانت هذه الطريقة تؤدى الى صرف ما يوازي ثمن الادوات نفسها .. وانتهزت فرصة سفر الصديق احمد سيد الدين لايطاليا ورودته بما اريد من ادوات لازمة لانشاء غرفة المونتاج وتضمنت بمطالبي للوزارة لعمل حسابها في الميزانية الجديدة واخذ المسؤولون يوجهوني في طلباتي بما يتفق مع (الروتين) .. وأنا لا افهم شيئا سوى ان يوجد ما اريد ، او ما يريد المعهد على وجه اوضح - بلا تسويق - انتهى حتى الآن لا افهم سر هذه (الاجراءات) الضرورية في نظرهم .. اهي بحاجة المحافظة على حال الدولة ؟ ومتى كانت عاملا في المحافظة عليها .. ان الاسراف موجود رغم هذا حولنا في كل شيء .. ولم تنفع كل هذه القيود .. ان الامر كله مسألة (امانة) وليس مسألة اجراءات .. اليوم انني في تلك الفترة علمت بمضير الاستاذ «جون هينورد جونز» اقتادم على حساب مشروع فولبريت للتدريس بالمعهد فاستقبلته في منزلي مع السنّة حرمه وكان لهذا اثر كبير في تحديد برنامجي .. وولفت في حقوة الاستاذ صلاح ابو سيف لاقاء عاشرات للمعهد الى جانب الاساتذة الذين علوتوني في العام الماضي .. وسررت بعوده الاستاذ فعم، حينئذى كانت طالبا في روما يدرس فن الديكور وحاولت ضمه الى المعهد لكن الروتين حال دون ذلك .. فاندتم للمعهد كاستاذ غير متفرغ ..

كانت متاعبي في المعهد تتلخص في عملية الانشاء والخلق .. وعملية ( نط الحواجز ) التي يصنعها الروتين .. أما الانشاء

والخلق وهي مهنتي الأساسية كمبرح .. اما بط الحواجر فأغلب  
الظن انه كان في مقدوري الصعود لها بعض الوقت .. لكن الأمر  
خرج عن طاقتي حين بدأ المرض يتسبب الحبيبة زوجتي .. ولو  
ان المرض معروف والعلاج موصوف لهان الأمر وقوى الأمل ..  
لكن الأطباء تابن تشخيصاتهم حتى وصل طبيب الماني الى  
القاهرة فكان تشخيصه هو الآخر أكثر حيرة لي .. فهو يقول ان  
حو مصر يسعها ويؤديها حرارة الشمس ولن تستعيد صحتها الا  
بالعودة الى الجو الذي ولدت فيه !!

ماذا اصبح ازاء هذا ؟ اننى على استعداد لاي شيء من أجل  
شفائها .. لكن ما الذي يمكن صنعه ؟ انكون الفراق عنها هو الحل  
لاتمام رسالتى في انشاء جيل جديد للسيدا ؟ هذا مالا يمكن  
تصوره !! أوصل معها ؟ ربما كان هذا الحل اقرب مثالا من  
الأول !! لكنها ترفض ان تترك وطنها الثاني والذي نسبت من  
أحله وطنها الاول !! وسط هذه اللبلة فوحت بارتفاع درجة  
حرارتها وأشار الطبيب بنقلها الى المستشفى وصحبها ابنتها  
الوحيدة وكان على الذهاب يوميا الى المعهد في الثامنة والنصف  
صباحا ومعاذرتة في الثالثة الى المستشفى بلا طعام حتى ساعة  
متأخرة من الليل .. ثم العودة لحظف بضع ساعات متقطعة للنوم  
لاستيف يوم جديد في المعهد حتى عادت الى المنزل بعد زوال  
خطر الحمى .. لكن الطمانينة لم تعد الى بعودتها .. كنت أعانى  
في المعهد يوميا الاضطدام بالروتين الحكومي وأعود الى البيت لأرى  
زوجتي تعاني الضعف .. شيئا لا حيلة لي أمامهما .. ونمضي  
الايام متناوعة متشابهة لا ضوء فيها للأمل .. حتى أمسكت بالقلم  
وأرسلت خطانا الى وكيل وزارة الثقافة يوم ١٦ ابريل من عام  
١٩٦١ لقبول استقالتي مع انتهاء الامتحانات في يونيو .. وحتى شهر  
مايو لم يصلي رد على خطابي من الوزارة .. ولم تحدث أية  
استجابة لبعض المطالب .. او محاولة العهم من سدنة الروتين  
وكهنه في ادارات الحسابات والميرانات الذين يظنون ان ما يطلبه  
المعهد شيء يمكن تأجيله او صرف النظر عنه .. ولهم العسر في  
ذلك فليس في مطالب السيتما شيء يثرون خطره .. او يؤمنون  
بحدواه .. وما كان مني الا ان أرسلت خطانا آخر بتاريخ ٢١ يوبيه  
ومعه توصيات مجلس المعهد بأحتياجاته وأهم الاستاد الصاوي

بانهطاب ووعد باجابه كل مطالب المعهد .. واطهر عدم موافقته على استعالتى .. ان ما أشعر به من الاعزاز والمودة للاستاد الصاوى كان له الأثر الكير فى عدولى عن الاستقالة .. غير انى ظلمت احازة .. للسفر الى الخارج لاستعادة صحة الحيد العالية زوجتى كما اشار الأطباء فوافق على ذلك .. وكان سفرنا الى قبرمى لمدة حوالى شهرين وأراد الله أن يخفف عى بعض الحزن .. فما كدت أصل الى مصر حتى علمت بوصول «الموفولا» ووصول دكتور «جون دويسكول» لتدريس مادة التصوير السيمائى بالمعهد .. ولم يكد المام الدراسي الجديد يبدأ حتى حصل تعيينى فى الوزارة وأصبح الدكتور **عبد القادر حاتم** وزيراً للثقافة والإرشاد والمهندس **صلاح عامر** رئيساً لمجلس إدارة المؤسسة العامة للسينما والإذاعة والتليفزيون .. والذى عرفت جهوده منذ لجنة جوائز الافلام سنة ١٩٥٩ وقد زار الرجل المعهد وسارعت بتقديم مذكرة جديدة اليه والأمل براودنى فى الاصلاح .. واستمر عملى .. ومعه استمر الروتين أيضاً فى عمله حتى وصل الأمر الى توقف صرف مرتبات السعاة والفراشين !! فأرسلت هذا الخطاب .

تحيه طية وبعد .. الحاقاً لكتابتنا المؤرخ ١٩٦٢/١٢/١ بشأن إيقاف صرف مرتبات بولمير ١٩٦٢ لبعض موظفى وعمال المعهد الذين تم تشييقهم بالكتابة الشهرية الشاملة خصصا من اعتماد التدريس والإشراف وجرى الصرف لهم منذ تشييقهم - ١٩٦١/٧/١ - وذلك بموافقة السيد وكيل الوزارة .

ولا كنت قد اوفيت السيد سكرتير المعهد الى سيادتكم ومعهم الكتاب سالف الذكر وأنا على يقين من حل هذه الائمة فى نفس اليوم - ١٩٦٢/١٢/١ - حتى يمكن صرف مرتبات هؤلاء العمال الذين يتلقون هذا اليوم (أول الشهر) بقرغ الصبر كدفع ما عليهم من ديون واستحقاقات وليتمكنوا من الحصول على القوت الضرورى لهم ولأولادهم ولا يخفى على سيادتكم حاجة مثل هؤلاء العمال الشديدة ..

ولا عاد السيد سكرتير المعهد حاملاً معه الأمل فى الصرف لهؤلاء العمال بامر مباحا وإمام ما ظهر على هؤلاء العمال من ثورة نفسية ظهرت فى دموع بعضهم من خوف عدم الصرف ، وهدت نفسى .. وأنا انسان قبل كل شىء .. أعدهم باستحصار

استحقاقاتهم من منزل وفيلا احضرت معي اليوم جميع هذه المرتبات وتم صرفها اليهم  
على كشف موقع عليه منهم (مرفق صورته) .

ولما كانت قواتنا النوية والتعليقات المالية وضمت لخدمة العمل والمعمسار  
والمصلحة العامة وليس للعراقيل التي اوجدتها مصادر من كبار موظفي الوزارة ،  
الذين اولتهم النوية الثقة في خدمة المصلحة العامة ، وهم في الحقيقة لا يعمل لهم  
سوى البحث عن العنق والعراقيل التي يلعب ضحيتها عمال يكدحون ويعملون  
راضين بما من عليهم الله من اجور زهيد يتحكم فيها ذوي الاجور العالية في مراتب  
الوراء مما يجعلني اسأل نفسي ، لخصاب من هذه المكاسات والمكافآت المالية التي  
تصادف المعهد الذي اتقى للعلم والثقافة والمعرفة ؟

ومنى يستقر حال المعهد المالي الذي يجد في كل خطوة يخطوها عقدا من المسؤولين  
في مراتب الوزارة وحتى في التواضع الجاسة التي لها حقوقها والتي كان  
يجب ان تلاقى تسيرا وتعليلها كما هو متبع في مواضع تهمهم كما اننا لو ضمتنا  
مثلا آخر وهو :

مالنا يقوم به صاحب التفوذ من اجراءات لو تأخر صرف راتبه عن اول الشهر ؟  
والاجابة معروفة - يطام من تسبب حتى ولو كان دون قصد - .

رغم ذلك تكرر وقف الصرف في ديسمبر ٦٢ ويناير ١٩٦٣  
وطلست عقد اجتماع يضم المسؤولين عن الميزانية وادارة المهاد  
بالوزارة للبحث عن طرق لتذلل العقبات وتم عقد الاجتماع الذي  
انتهى الى بعض التوصيات منها :

- صرف السلفة المؤقتة فورا وهي ٥٠٠ حنيه والسائق  
وضعهم على درجات المبرانية .

- يستمر صرف مكافآت هيئة التدريس بالمعهد كما هو  
متبع اى حثيان عن المحاضرة الى ان توضع قواعد ثابتة .

سرف السلفة المؤقتة فورا وهي ٥٠٠ حنيه والسائق  
الموافقة عليها

- استكمال احتياحات البلاطه من السلفة المؤقتة .

— انتداب ملاحظ في من التليفزيون للعمل بالمعهد .  
— ارسال جهاز تسجيل صوت من الأجهزة القديمة لاستوديو  
الاهرام الى المعهد .

وكان عاده لم يتعد شيء من كل ما اتفقنا عليه .. ووصل  
الامر الى توقف صرف مكافأة الاساتذة من شهر ديسمبر ويناير .  
الا يكفى انهم يكتبون بالقليل .. لقد كنت أهرب من نصيبهم عندما  
كان يواجهني بقوله ..

« يا أخى مادام معندكوش فلوس اقفلوه .. لما تحوشوا  
قرشين ابقوا دوروا على حد تانى » !!

فما كان مني الا ان ارسلت تلمارفا الى الوزير في ٤ فبراير  
١٩٦٣ بالاستقالة ..

لقد بلغ اليأس غايته .. فطلبتني تجد أذنا من المسؤولين ..  
لكنها بمجرد أن تخرج الى مكاتب الموظفين حتى تموت .. أحسست  
أن أعصابي تنهار وحالتني الصحية في انهيار .. والألم يرتسم على  
وجهه أنتى التي تدرك ما أعيش فيه .. ولم يكن أمامي الا  
الاستقالة .. وتركت منزلي بعدها الى الاسكندرية لكن الوزارة  
تتصل بي للعودة فورا لمقابلة الوزير فاعتزلت .. وعادت  
الاتصالات لسحب استقالتى وعدت مرغما الى « الجحيم » كما  
أسميه ..

وعادت الاجتماعات والمقابلات والمذكرات بلا حدودى ولقد  
كان ذلك ذلك محتملا في عهد الشباب .. اما اليوم فالأمر بخلاف .  
فأين العود التي منح لي في مثل سنى قصاء النهار في المعهد  
متحركا بين أرحائه للإشراف على كل صغيرة وكبيرة .. ثم العودة  
الى المنزل لاستكمال العمل ؟

رغم هذا كنت أنظر حولي فأرى مظهرا حسنا ونظاما دقيقا  
يسر الناظرين ( العائرين ) .. ولو دقق العاخص قل برى الاشكالا  
مجردا من المضمون .. كان الروار الأجانب يروون المعهد  
باستمرار وسطرون كلمات طيبة .. والألم يعتصرني كما لو كنت  
أساهم في غش هؤلاء الناس .. هكذا أعيش حياتي أرى الاحداث



في صورة مكبرة ! وفي يوم ١٩ مايو ١٩٦٣ وجلت نفسي عاجزا عن الحركة .. وجاءني طبيبى الخاص الدكتور جمال الذى أشار بالراحة شهرا .. كيف ؟ ولم أستطع أن أحطم أوامر الدكتور والمنزل . لقد عشت حياتي ولم أهرب الموت .. لكنني رهته هذه المرة .. عندما كتب أنظر الى ابنتى العزيزة فأصورها وحيدة .. لكن ريادة الأصدقاء والأنساء من الطلبة غمرتني بكل السعادة وشعرت بينهم بالأمان .. بل وساعدت في استرداد صحتي ..

وعدت الى المعهد لاعداد امتحانات أول ( دبلوم ) وكان عدد طلته أربعين وثلاثين .. سحوا جميعا .. وخرجت الى الحياة أول لمار المعهد في يونية ١٩٦٣ .

في ١٤ أبريل ١٩٦٣ وقبل مرضي تسلمت بريقة موسكو لحضور مهرجانه الثالث والذي سيعقد في يولية للاستراكة في عضوية هيئة التحكيم .. فأرسلت الدعوة الى الوزارة مصحوبة بالاعتذار لكن بعد الانتهاء من امتحانات المعهد طلب مني مدير مؤسسه السبعا بناء على رغبة الوزير ضرورة السفر الى المهرجان فوافقت على أن يصحبني ابنتى « ديانا » التى تعتبر بمثابة مكنتيرة لى . لكنها عارضت في سفرى وانتهى الأمر باستشارة الأطباء الذين قرروا الاخطورة في السفر . ومن حسن الحظ أن الفيلم المصرى ( صلاح الدين ) كان ميعاد عرضه يوافق مساء يوم وصولنا وعلمت بوجود يوسف شاهين مخرج الفيلم وأبطاله صلاح ذو الفقار وليلى موري فسارعت بزيارتهم .. وفي موعد العرض ذهبنا الى الدار .. وهى مساء صمخ جدا مشيد داخل الكرملين وتتسع لآلاف المشاهدين واستقبل الجمهور نحمنا عاصفة من التصفيق قبل العرض .

وبدء عرض الفيلم .. وأمسكت قلبي يمدى كتلميذ ينتظر نتيجة الامتحان .. لقد شاهدنا العلم في بلادنا وأعجبت به .. لكن الآن وهذه العيون التى تمثل العالم .. ترى ماذا سيكون مستقبلهم ؟ وما ان انتهى العرض حتى دوت عاصفة من التصفيق .

لكن جاء الامتحان الكبير .. عندما عقدت لجنة المهرجان  
جلسة لتصفية الافلام المشتركة ودارت المناقشة واخضعت المجاملات  
التي سادت قاعة العرض .. وبدأت المناقشات الدقيقة لكل  
حواشي الفيلم .. وانتهت المناقشات بالسيحة الآتية ثلاثة اصوات  
لصالحه .. وصوتان امتنعا عن ابداء الرأي .. وأحسد عشر  
صوتا تقرر سحب الفيلم من المسابقة ..

لم يكن فيلم « صلاح الدين » وحده الذي سحب معا ناقشه  
اللجنة ذلك اليوم من الافلام المعروضة .. فقد شاهدنا حصة افلام  
.. تقرر سحب أربعة منها .. كان فلما من بينهم .. وأعلن  
السيد ( شوحرى ) رئيس اللجنة رحابه للأعضاء بعدم اقتضاء السبحة  
حتى يتم عرض كل الأفلام ومناقشتها ..

وخرجت من اللجنة أحمل حية أمل مريرة وعدت الى عروفتي  
مبهك القوى وأعلنت أراجع مع بعضى مادار من ملاحظات ولا أحمى  
أنتى كنت أميسل الى تفتيحها لكننى كنت أشعر أن عبدا  
الاحساس صادر عن مصرتى وعروفتى ليس غير .. وإن معايبس  
المقد كانت الى حاش أغلبية الأصوات .. وحاول يوسف شاعين  
أن يداور ويباور معى ومع استى ورجال السفارة المصرية لمعرفة  
النتيجة لكنه فشل .. وساب صبحى بشكل واضح وقرر الأطباء  
أن القلب سليم .. مجرد ضعف بربله العلاج بالفيتامينات والراحة  
مدة أسبوع على الأقل .. انهالت الريارات من المصريين  
والاصدقاء السوفييت .. وفي اليوم الثالث شعرت بتحسن وعدت  
أراول عملى مع لجنة المهرجان .. حتى جاء يوم اعلان النتيجة النهائية  
وفاز من فاز .. وأخطأ الحظ .. أو أخطأ التوفيق والجهد من أخطأ  
.. وانتهى بذلك المهرجان ..

لا أشك في أن الفنانين العرب الذين حضروا هذا المهرجان قد  
أفادوا فائدة عظيمة من مشاهدة مجموعة من أفلام مختلف الدول ..  
وشعروا بالتعرق والجودة المسالمة في الأفلام التي رجعت ..  
واستطاعوا أن يتدبروا ويفهموا مواضيع النص في الأفلام التي لم  
تصحح .. وكنت تسمى لو عرض لنا أكثر من فيلم ولو حضر من  
ساسا أكثر من ثلاثة أو أربعة ..

بعد ذلك زارنا في القديس الانسه ( ليديا ) المرافقة لتبصر  
ان ادارة المهرجان ترحب أن أبقى في موسكو أسبوعا آخر لمشاهدة  
معالمها ٠٠ وبها هي شخصيا جاءت لتودعنا حيث انتهت مهمتها ٠٠  
وأن غيرها سيبقى مرافقتنا في مشاهدة موسسكو ٠٠ وعليها أن  
يحدد اللعبة التي نختارها للحدث فاحسبنا الألمانية أو العربية ٠

وربما اسوديوهات موسكو ٠٠ وبنقنا هناك سيدة من قسم  
الاستعلامات بالاستوديو اسمها ( ناداشاد ايلوفا ) نتحدث  
الانجليزية والألمانية بطلاقة وطافت بنا هذه ( المدينة ) الكبيرة التي  
يمكن العاملين من تنفيذ أى فيلم سينمائي بجميع مناظره خارجية  
وداخلية ٠٠ وشهدت هناك ديكورات مقامة في خارج اللاتوهات ٠٠  
لتصوير الفيلم الكبير ( الحرب والسلام ) عن قصة الفيلسوف الروسي  
( تولستوى ) والذي سعى أن أخرجته هولود من قبل ٠

وقد لفت نظري الاستعداد البالغ أقصى الحدود من أدوات  
وآلات واستعدادات لا يمكن لأعظم الأفلام السينمائية أن يشعر بأى  
نقص اراء هذا الاستعداد العظيم ٠٠ الذى سميت أن تصبح مثله  
في استديوهات بلادفا ٠

ثم روبا ( متحف بوشكين ) للتعنن التصويرية ٠٠ وشاهدنا  
هناك عددا كبيرا ورائعا من اللوحات والمناظر العبية ٠٠ ولاحظت  
عند وصولنا الى المتحف أن الجمهور أمامه في صف طويل جدا ، كل  
يسطر دوره ٠٠ وهذا مما يدل على تعلق الشعب الروسى بالفنون  
الجميلة وحس بدقه لها ٠٠ وقد سمحوا لنا بالدخول دون انتظار  
الدور بسبب ما تحيطه من شارات المهرجان ٠

وفي داخل المتحف لاحظت سيدة كمرة السن ٠٠ لا تسمح لها  
شيخوختها بأكثر من الجلوس أو السير معتملة على العصا ٠٠ وهي  
حالسة في صالة المتحف على كرسي مريح ٠٠ وعلمت انها ( ملاحظة  
المتحف ) وان الدولة أعطتها هذه الوظيفة المريحة لتشعر بكرامتها  
حين تأخذ آخر بطير عمل ٠٠ وانها ليسب عائلة على الدولة ٠٠

انتهت الزيارة ووصلنا القاهرة في ٢٧ يولية ١٩٦٣ ٠٠  
وديانا تحب الله اد مرت هذه الرحلة بسلام ٠٠ وان حوبها على  
والدها كان في محله ولكن الله سلم ٠

وانتهزت الفرصة الاجارة الصغية في المعهد ورحلت الى الاسكندرية طلبا للاستحمام واستكمالاً لاستعادة صحتي بعد ما لقيته من متاعب ..



تحدثت عن سببين من أسباب هربي من المعهد وهما «الروتين» و «الارهاق» في العمل .. لكن الحقيقة ان هناك سببا يفوقهما .. وهو تلك الصدمة العنيفة في حياتي التي أصابتنى بفقدان الحبيبة الغالية والتي كان وجودها بجوارى يحول المتاعب الى راحة .. والظلمات الى نور .. بل ان أحد أسباب التجاؤى للمعهد كان على أمل أن يكون في العمل المضي بعض السلوى ولا أقول كلها فذلك مستحيل .. وحتى هذا العزاء لم أجده الشيء الذي ضاعف في انهيار صحتي .. وبعلى عنه الى الأبد .. حتى مجرد سماع أخباره ..

لقد كان من حسن حظي ان التفتيت بالشاعر عبد الرحمن صديقي بالاسكندرية .. وله قصة تشبه قصتي حيث فقد زوجته فادود عصارة قلبه هي ديوان من الشعر يرقبها .. فكانت جلساتها ذكريات شعرية يلقيها على مسمعى وتنهض الدموع من أعيننا .. ومع قول دفعة حديثة عادت ساقية العمل تشدني اليها وأبدى المهندس صلاح عامر رغبته في حضور حلقة لمجلس المعهد .. فيها دارت المناقشات والمجادلات والابضاحات والاقتراحات .. وأنا حائس لا أشارك فيها ألا بالقليل .. لقد خبرت أمثال تلك المجلسات .. واللجان وعرفت نتائجها بعدما .. وأصبحت لا تثير في نفسي الا الحسرة على الوقت الضائع .. وانتهت الجلسة ولا أمل عدى في تمييز حقيقي .. وإن العام الخامس من المعهد سيبدأ وأنا لا أزال أدور في حلقة مفرغة من المذكرات والردود عليها .. والاستجالات والمكوت عليها ... إزاء هذا الاحساس .. وازاء المرض والارهاق .. لم تكذ تنتهى امتحانات الطلبة الجدد حتى أرسلت خطابا بتاريخ ١٠ أكتوبر ١٩٦٣ يحمل استقالتي .

وكان الرد بالرفض من المؤسسة لكن المرض كان الرد الحاسم .

لقد صممت على عدم العودة الى المعهد مهما تكن الظروف ..  
وقررت يسي وبين نفسي أن أزور السيد صلاح عامر لأشرح له شئها  
الظروف التي أمر بها والتي تقضي بمركي المعهد وهو ما حدث ، ذلك  
أنني رغم كل هذا أكن كل احترام وتقدير لسيادته وللرؤساء الذين  
تعاملت معهم خلال عمادتي للمعهد وألتمس لهم الأعذار فيما وقع من  
بعضير حال دور البلوغ بالمعهد الى ما كنت أنساه ..

انتهى الأمر اذن عبد هذا الحد .. وأصصحت استقالتى أمرا  
واقعا وشعرت بعدها بشيء من الراحة وبأن حملا قد أبراج عن عاتقى  
.. ودات صباح وكان اليوم ١٦ ديسمبر سنة ١٩٦٣ اتصل بي  
مدير مكتب الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء للشكاية  
والارشاد وطلب منى الحضور لمقابلة سيادة النساب فى الساعة  
الواحدة .

وبدرت ان هذه المقابلة سوف يكون موضوعها العودة الى عمادة  
المعهد .. فامتلات نفسي عضبا ، وشجنت كل طاقتي وتوجهت الى  
الوزارة فى الموعد المحدد .. الذى لم يكن فى استطاعى احلايه ..  
جلست أمام الدكتور حاتم ، وقد كانت تحيته لى مشرقة بالانتماس  
.. وكانت على لساني العبارات التي أعدتها للرد على طلب العودة  
للعمل الذى كنت فيه واذا بالمفاجأة الكبرى تحدث تماما كما نرتب  
المراقب غير المتوقع فى السينما .. قال لى الدكتور حاتم :

- يا كريم .. سيادة الرئيس أنعم عليك بوصام الفنون  
والآداب من الدرجة الأولى !! وعندما سيمت المعهد وحكاياته وانجعت  
أشكره .. وأشكر سيادة الرئيس .. وفى مساء نفس اليوم توجهت  
الى الصالة الكبرى فى أرض المعارض بالحريرة .. ووجدت كثيرا من  
أركان وعمد الحركة الفنية رجالا وسيدات قدموا لكى يالوا تكريم  
الدولة وعمايتها .. وكان مهرجان فرح وبهجة للجميع .

ناولنى السيد الرئيس الوسام .. وصاحبى وشددت على  
يده .. ميمتا محورا نامى أضافح أشرف يد فى الدولة .. وسرت  
عائدا الى معبدى وأنا أتلو الفاتحة على روح زوجتى الحبيبه الغالية ..  
والدموع تتساقط من عيني بمرارة .. ولكم تميمت أن تكون بيننا  
شهاد هذه اللحظة العظيمة فى تاريخ حياتنا .. وتاريخ الفن وقده  
كرمه الدولة ..

وطالب بدعوى في لخطاب كلمات لها قالتها عام ١٩٢٩ وأنا  
اعتت صحور الحياة الفاسيه من حولي لكي أعمل على ايجاد شيء  
اسمه « السيسما » في بلادى - لقد بصحتني وقتها بأن أترك هذه  
المهنة واشتغل في أى عمل ولو احتج فكان « جبهه رومى » أتمس  
فيه رفقى بدلا من هذا الجهاد الذى يهلك النفس والبدن ..

أصبحت اذن أحمل وسام العلوم والعون من الطلقة الأولى ..  
لكن بلا عمل أنتظر ما يحسنه الأيام لى .. فانا لا أتصور الحياة  
الأقربى بالعمل .. حتى احصل بى الأستاذ صلاح أبو سيف وكان  
رئيس مجلس الشركة العامة للإنتاج السينمائى ( فيلمتاج ) وألغى  
أنه يود معانئى لانه تلقى تعليمات من المسئولين بالتماقد معى لاجراج  
فيلم سينمائى .. وتعايلا فعلا وأبدى دهشته عندما طلبت نفس  
الأجر الذى تعودت أن أتقاضاه منذ سنتين رغم أنه أصبح فى متناول  
بعض أسائى من المخرجين .. المهم انى أرسلت بعد ذلك بياناً  
لطالبى من الشركة وهى مطالب بضمون سير العمل دون مفاوضات ..  
وظلت هذه المطالب تحت المصحى أياما وأنا فى دهشة من التأخر ..  
سرعان ما رأت عندما عطلت الى أن الشركة لها أقلام القصايا وحبراء  
القانون الذين لابد لهم من دراسة ما هو مطلوب إصافته الى بنود  
العقد وعليهم أن يراجعوا مواد القانون وأقوال الشراح فسل أن  
يقرروا شيئاً محدداً .. كان يعرفه أصحاب الشركات العديدة فورا  
لانه ليس لديهم خبراء فى القانون !!

وانتهت الدراسات أخيرا بعد خمسة وسبعين يوما وما كانت  
لتنتهى فى هذه المدة ( البسيطة ) الا ارضاء لى !!

وفى ٩ مارس ١٩٦٤ وقعت العقد على أن أخرج فيلماً أحثار  
قصته وموضوعه ومن يشاركنى فى كتابة السيناريو والحوار له .  
لقد أرسلت الشركة لى بعض ما عندها وكما عرفت كان أحسن  
ما عندها الا أسمى لم أحد ما يستحق منها أن أعود به الى الاحراج ..  
وكان على أن أبحث عنها .. ووجدتها على لسان صديقى  
عبد الوارث عسر .. قصة من التاريخ الاسلامى تقع حوادثها بين يوم  
« غزوة بدر » بطلها الحقيقى هو الاسلام وهدفها فى النهاية اظهار  
أن الاسلام لم ينتشر بحد السيف كما يدعى خصومه من المستشرقين  
.. لكن بهباته .. وبدنا العمل فعلا بالاسمعانة بالأستاذ محمد

صبيح الذي يعتبر حجة في هذا الميدان وله مؤلفات كثيرة فيها ..  
وساعدت بالفكرة الى الشركة .. فوافقت عليها ونشرت الشركة  
اسم « نور الله » في خطتها ..

وهي هذا العام بالذات .. ١٩٦٦ .. رشحت من المجلس  
الأعلى لرعاية الفنون والآداب ليليل الجائزة التقديرية وهذا فضل  
كبير أعتز به وأفخر به .. فقد رشحتني هذا المجلس على مرات  
متتالية ليليل هذه الجائزة ولم أفرز بها .. ولا غرابة في ذلك فهذا  
أمر مستحيل .. لأن هناك من الفنون ما هو أهم ليليل الجائزة  
التقديرية لمختلف الصوره .. إن السينما في بلادنا لم تفصل بعد  
الى المستوى اللائق الذي يؤهلها لأن ينال أحد من أفراد أسرتها هذه  
الجائزة .. رغم أن السينما هي سيدة فنون العالم .. وكما قلت فإن  
السينما مدرسة وفن وملاح .. وهي تجمع كل الفنون الجميلة التي  
عرفها البشر ..

أنا لى أنال هذه الجائزة .. ولكن يكفى فخرا اننى رشحت  
لها ثلاث سنوات .. وهذا فخر لى .. مع شكرى لهؤلاء الذين  
أجمعوا على أن يكون محمد كريم المرشح الوحيد لنيل الجائزة  
التقديرية للسينما<sup>١١</sup>



من الآن فى شهر أغسطس وقد تعودت أن أقضيه فى الاسكندرية ..  
ولحسن الحظ كان صبيح وعبد الوارث موجودين هناك فى تلك الفترة .. فكنا نجتمع  
يوميا إما فى الفندق أو فى منزل الاستاذ صبيح بالمعمورة كي نستألف العمل فى  
مراجعة السيناريو ..

وفى خلال ذلك زارنى حلمى دجلة المدير العام للشئون الفنية بشركة (فلمنتاج)  
وتحدث الى فى سير العمل فى الفيلم .. وسألنى عن مدير الإنتاج الذى اختاره ليثولى  
عملية انتاج الفيلم فاخترت (ومس نجيبة) لسابق عمل معه وثقتى من براعته  
وقدرته على التنظيم واللمعة فى سير العمل ..

ثم انتهت احازتى وعدت الى القاهرة فى أوائل سبتمبر .. واستأنفنا العمل  
فى السيناريو ونحن مطمئنون الى عملنا فرحون به .. و لدينا احساس بأن الشركة  
مهمة بالأسر جادة فيه بعد أن فرسلت خطايا لى بهذا المعنى .. وكانت يوم اتصل

بى صلاح ابو سيف ونيس مجلس ادارة الشركة .. حيث اخبرني انه عثر على نسخة  
مختصة في تصميم الكراسى وانه يريد انى ان اقبلها لاعتبارها فكرة عما يريد ..  
وانه سيعتقد معها ثورا باسم الشركة اذا ما وافقت على ذلك .

وكان لعبد الوارث راي في المراسى يستند الى التاريخ الصحيح وقد وافقه  
عليه صبيح دون تردد .. كذلك كان لهما راي فيها يتعلق بالديكور اى بالجاني  
وكان رأيهما هذا الذى يستند الى التراجع القيمة المولوق بها يعتبر طريقة وعظيما في  
الوقت نفسه .. وشعرت من حديث صلاح ابو سيف انه متحمس جدا لهذه السبحة ..  
ولولا ان القعد الذى سني وبين الشركة يحتم الرجوع الى في كل خطوة من تنفذ  
القيام .. ولا يبيع للشركة ان تتفق مع اى انسان من العاملين في القليم الا موافقة  
كتابية منى .. لولا هذا لم يتردد الاستاذ صلاح فى التصادم مع السدة انى ذكرها  
.. اما من جهتي فلم اكن فكرت في شىء من ذلك بعد .. لأن السيناريو لم تنته  
بعد .. ولو انه قارب الانتهاء .. وقد شرحت وجهة نظري للاستاذ صلاح ..  
فقبلها .. ولكنى لا اكتم القارى، انى شعرت بأنه اسف ..

وفي اعقاب هذه المصادفة .. اتصل بى ذات يوم حلمى رفلة لم حضر لملايتي  
ومعه نسخ صور فوتوغرافية لمينة اقترح ان اسند اليها الدور الاول فى القليم ..  
وانا منذ ابتنائى فى كتابة السيناريو .. ومنذ اخلت انصت الى عبد الوارث ..  
وهو يقرأ عليا مواقف (زهرة الكؤوس) وما تقول وما تفعل وما تحس وتشعر ..  
قد تمثلت فى مخيلتي هذه الشخصية التي صورت احسن تصوير واعطته ..  
وكانت اتخيلها .. واعرض طافى خيال على وجوه وشخصيات ممثلة القديرات ..  
ولكنى لم اكن انتهيت الى راي قاطع بعد .. اما صاحبة الصورة انى عرضها على  
الصديق حلمى رفلة فلم اجد فيها شيئا على الاطلاق مما تخيله .. وصارحت  
الصديق بذلك فلم يراجعنى وانتهى الامر عند هذا الحد ..

المهم انتهت كتابة السيناريو على خير ما تميناه .. وراجعتاه نحن الثلاثة مراجعة  
دقيقة انتهت بشموخنا المشترك بالوثياح ..

ودعونا عدنا من الاصدقاء لمعرفة آرائهم كان منهم لفلسة الاستاذ عبد الحكيم  
سرور وجليل البندارى وصلاح ابو سيف وحلمى رفلة و « ولى الدين سامح »  
ومضوا جميعا ماعدا الاستاذ صلاح ابو سيف الذى اعتذر ( بكثرة الاشغال )

ولتأش الحاضرون واستوقفوا واقترحوا وتجاوبوا واتمنا واتمنا .. وكان  
سرورنا عظيما لتأثرهم جميعا بالحوادث .. على قلة الشرح فى عملية الاخراج ..



حيث تعودت طيله حياتي ان اتيها لنفسي .. ولم اتعود ان ايتها بتفاصيلها في اي سيارتي مما اخرجت ..

وبعد ايام حضر الاستاذ صلاح ابو سيف .. وكان قد قرأ السيناريو وابدا بمعرض على بعض المناظر .. بحجة انها تتكلف كثيرا من المال .. ورغم التناهي ومحاولتي اقناعه بان هذا امر صحيح .. وافقت على حلفها حتى لا تكون عقبات في سبيل البدء في التنفيذ . وفي ٣ نوفمبر سلمنا للاستاذ حلمي رفلة خمس نسخ من الرواية في صورتها النهائية لتقديم للرقابة .. وفي ٥ يناير ١٩٦٥ وافقت الرقابة نهائيا على الرواية من جميع نواحيها .. دينية وتاريخية واجتماعية وغير ذلك ..

الى هنا يتصور القاريء حوقنا انه ليس اعلم البدء في التنفيذ شيء .. ولكن لا .. ابتداء الامر بان ارسلت الشركة لنا صورة خطاب من السيد نجيب مطوّل بالقصاص للعروف .. والتأكد الفني للشركة يقول فيه عن فيلم نور الله ( هذا موضوع غابت عنه ابطاله ) ويقر انه غير صالح للانتاج .

اما نحن الثلاثة فلم نجيب لرأي الاستاذ نجيب .. لهيئة هوامل .. لا احب بان اذكر منها الا ان الاستاذ نجيب مطوّل بعقريته التي نسمع عنها في فن القصص لا يستطيع ان يقيم السيناريو السينمائي حين يقرؤه .. ولا يستطيع الحكم عليه الا عندما يراه فيلما كاملا معروفا على الشاشة .. ودليل على ذلك .. هو ان السببا التي انتهت للاستاذ نجيب عددا كبيرا من قصصه .. بل اكاد اقول كل قصصه ولم سمح ان قصة منها نجحت سينمائيا .. وكان يقول بعد ان يفشل الفيلم بان المخرج او السيناريست او الممثلين او هم جميعا لم يحسنوا عرض قصته .. ومعي هنا انه لم يترك القصص التي يبيعها اليوم .. حين قرأ السيناريو قبل البدء في التنفيذ .. وهو طيبا قراء ووافق عليه باعتباره صاحب القصة .. وللرحيل المذمور ولا بنفس هذا من لونه .. لان السرد القصصي شيء، والسرد السينمائي شيء آخر، واسم الذي يلام عليه الاستاذ نجيب هو ان يصدر حكما على سيناريو (نور الله) بمجرد قراءته .. ومن العجيب انه حين ووجه بهذا الرأي اعترض بان السيناريو الذي ارسل اليه لم يكن السيناريو الكامل وانما كان (ملخص) .. فضاء هذا الملامر اشد معًا للعجيب .. كيف تحكم اذن على (ملخص) ولم لم تطلب ما تشاء من الايضاح والبيان ؟ ..

وعلى كل حال فقد رددتا على الاستاذ رداً وفيها شياطين ان يظل الفيلم الذي غادت عنه معرفته هو (الاسلام ومبادئه) وان البطل الذي تركز عليه

الحوادث هو (صفوان بن أمية) اعتد رجل في قرش والوحيد الذي رفض الاسلام بعد فتح مكة .. ثم حظيت الالفية عند (زهرة اللؤلؤ) الفناء المصرية العميلة واشد انك كتيبا هذا الرد ونحس في حبل بالغ .. حيث ان هذا واضح وضوح الشمس لكل من يقرأ اصغر (ملخص) لفيلم نور الله ..

ثم اتصلنا بالمستولين في الشركة طالبين رأيهم في اعتراض الاستاذ بجيب محفوظ .. وفي ردنا عليه الذي بعثنا اليهم نسخة منه .. لكأن ردهم .. ان هذا لا يجر من رأيهم في صلاحية الفيلم .. وإن رأى الاستاذ بحسب رأى استشاري ..

وهكذا انتهت قصة اعتراض الاستاذ بجيب محفوظ على سيناريو (نور الله) ولكن لم تنته بذلك قصة الاعتراض على هذا السيناريو المسكين .. بل استطاع أن يقول انها بدأت .. بدأت قصة الاعتراضات على السيناريو من قاعة تاربيغة دينية .. وفوقنا .. بتقرير محول اليها من الشركة كتبه أحد كبار العلماء الدينين وأحصى فيه أربعة وعشرين غلطة اثبتها في تقريره ..

وقال عبد الوارث .. لا يمكن أن يكون هذا العالم الكبير مخطئا في كل هذا .. ولابد أن يكون أنا (مخوف) ولكن ابي كنت يا امناذ صبيح ؟ .. ولماذا لم توقفي قبل ان يبلغ بي التعريف هذا المبلغ .. وقال صبيح لعبد الوارث .. لك العذر في اتهام نفسك واتهامي معك .. فالحق ان اسم الرجل كبير .. وتكن تعال تراجع المراجع مما تعلم اني لم اغفل شيئا ولم اتركك تثبت شيئا الا وأنا على يقين منه ..

وتمت المراجعة على ضوء المراجع .. وتهاتوت اليهم الأربع والعشرون أمام الكتب التاربيخية والدينية المعرف بها .. وأثبت الرد أمام كل نقطة مرجعه من الكتب كتابا كتابا وصحيفة صحفية وسطرا سطرا .. ولم يبق بعد ذلك مقال لقائل .. وارسل الرد للشركة موقعا عليه منا بحسب الثلاثة .. وعندى صورة كاملة من التهم والرد عليها ..

وظننا .. وبصر الظن اثم .. ان ناب الاعتراض سيعلمنى ولن يعتج بعد ذلك أبدا ..

ولكننا شعربا بان ردودنا وبراهيسا .. والكتب التي رفعناها وشهدت على صدقنا .. كل أولئك لم يؤثر أى أثر .. ورئيس مجلس المؤسسة السيد المهندس صلاح عامر له العذر كل العذر .. فهو

رجل ليس من اختصاصه أن يحكم على .. سيناريو .. أو يحقق حدثاً تاريخياً أو دينياً .. ولديه في داخل مؤسسته وخارجها ( المختصون ) الذين لا يظن بهم إلا خيراً .. وأنهم لا يقولون له إلا صدقاً .. فكان كلما قابلني أظهر خوفه على هذا الموضوع الهام أن يلحقه الشطط أو التسرع .. ولاحظت أنه في هذا اتجو بسمع الشيء الكثير .. وأنه يعيش في بليلة .. فاقترحت عليه أن يكون لجنة ممن يثق بهم من رجال الدين وعلماء التاريخ ومن رجال الفن السينمائي المسئولين ..

وفعلنا دعاءاً إلى مكتبة ذات يوم .. فوجدنا فصيلة الدكتور عبد الحليم محمود عميد كلية أصول الدين بالجامعة الأزهرية .. والدكتور عبد العزيز كامل أستاذ التاريخ بجامعة القاهرة .. ولم يحضر الاستاذان صلاح أبو سيف ونخيب محفوظ .. وكان الدكتوران العاصمان قد قرأ السيناريو .. لم يبدأ أية ملاحظة هامة .. وانصرفا على أن يفصلا بالحضور إلى منزلي لاتمام المناقشة .. وفعلنا شرفاً ما نحضور .. وانتهى الأمر إلى أنه ليس هناك شيء يؤخذ على هذا السيناريو غير ملاحظات سطحية لم تعد بأساً من الإحد بها تقديراً للعالمين الجليلين .. وقد كتب محضر بذلك ووقعا عليه ..

وقد حررت في اليوم التالي لهذه الرئاسة خطاباً للاستاذ صلاح عامر ولم أتلئ رداً عليه .. وشعرت بأن الجو المحيط بالمسألة كلها ليس طبيعياً وعاودتني أحزاني وأمراضي وصاقت الدنيا في عيني وأحسست بالغيب البالغ الغير نطيف فتصدى لعمل اعتقد أنه عظيم ودافع ومشرف لامتناً العربية المسلمة .. فلم أجد بداً من إرسال خطاب آخر له حتمته بالصارة التالية : ( لا أطبق أن أصبر أكثر من اسبوع واحد .. فإذا مضى يوم الخميس المقبل الموافق ١٥ يولية ١٩٦٥ ولم أتلئ رداً ينهي هذه القضية المنعلة فاسمحوا لي أن أكون يومئذ متأكداً من أن الشركة قد تغلّت عني وقررت نهائياً عدم المضي في تنفيذ فيلم ( نور الله ) ..

وفي هذه المرة تلقيت الرد .. أغرب رد سمعته في حياتي .. وكان هذا الرد في صورة مكالة تليفونية من الاستاذ صلاح عامر .. امتدات المكالة التليفونية دون مقدمات ولا تحيات .. ابتداءً

بصوته يهدد كالرعد قائلا انه مسئول عن كل ما يفعل .. وانه صاحب الكلمة العليا في هذه المؤسسة .. وان سيناريو نور الله عمل «ناؤه» مملوء بالأعلاط .. وانه لا يعرض مال الدولة للضياع .. كل هذا وأنا صامت قد انعقد لساني فلم ارد بكلمة واحدة .. ولعل الاستاذ رئيس المؤسسة لاحظ ذلك فكان بين فترة واخرى يقول ( آلو ) فاراد ( نعم انا سامع ) .. حتى انتهت هذه المحادثة العجيبة التي استغرقت حوالي الخمس دقائق في كلمات سريعة وجيزة .. وانتهزت فرصة سكوت سيادته ثانية واحدة .. فقلت ( متشكر ) وقطعت المحادثة ..

لبثت دقائق الى جانب التليفون لا استطيع قياما ولا كلاما .. ما هنا ؟ .. لم يحدثني احد طيلة حياتي بهذه اللهجة .. مهما علا قدره ومقامه في السلم الاجتماعي وما ذاك لعلو مقامى أو عظم شانى .. وانما لاننى لم أقتب يوما موافقا استحق عليه مثل هذا ..

واسمسمليت بهائيا الى الياس .. والياس احدى الراحين .. كما يقال .. ولم أترشح عن هذه الراحة .. ولم ألتحق بالامل بعد ذلك .. حتى عندما قرأت في الصحف أخبارا تتعلق باستقالة صلاح أبو سيف .. وحلمى رفلة .. وما أثير حولهما من صجة ثم تعرض السيد المهندس صلاح عامر للشئون الهندسية في الاذاعة والتليفزيون .. ثم بعد أن حادى خطاب من رئيس مجلس (فلمنتاج) الحديد وهو الاستاذ سعد الدين وهبة .. الذي كان صحفيا .. ومؤلفا مسرحيا .. وقد جاء في خطابه شيء جديد وطريف .. وهو (ان الشركة تطلب من سيادتكم ( اعداد سيناريو لعيلم نور الله ) بالطريقة التى تمكينا من تخطيط برنامج انشاحه وتنفيذه وتقديم تكاليفه التقديرية على أسس سليمة ودقيقة .. على أن تصح الشركة تحت تصرفكم مساعدا فنيا أو أكثر لمعاونتكم فى هذا الاعداد )

ورغم غرابة هذا الطلب .. ائدى تشم منه رائحة الرغبة فى اعادة كتابة السيناريو من جديد .. فقد انفصلت به وروحته أن يزورنى .. وقد تفصل بالريادة حيث انصحت له كل ما يتعلق بهذا الموضوع .. وصلته مذكرة واقية تغنى عن كل شيء .. ووعد بريارتى ثانية بعد اسبوع .. ولكن مرر الاسبوع ولم ينف نوعه .. ويظهر أن الصديق عبد الوارث كان أوسع حلقا وأوسع

أملا .. فذهب إليه يستوضحه الموقف .. وكان رده عليه .. أنه  
الآن عارف لأدبيه فيما تركه سبله ومعاونوه من عساذ وفوضى ..  
وعاد الصديق عبد الوارث .. وعدنا إلى لقاءنا وأحاديثنا في كل  
شيء .. ما عدا هذا الشيء .. هذا السيارو (الثاني) الذي تام في  
أدراج المكاتب .. أتى جانب أخيه الذي كتبناه معا من قبل نرحو به  
وجه الله ووجه الوطن .. وهو سيارو (الملعونة) ..

وبعد فقبل أن أختم حديثي عن (نور الله) أضغ أمام القاري  
هذه الحقائق :

١ - وافقت شركة (فلمناج) على السيارو وأرسلته من قبلها  
إلى الرفابة .. وطبعي ألا توصل الشركة شيئا إلى الرفابة ناسبها  
قبل أن توافق عليه ..

٢ - تعاقدت الشركة معي على القصة والسيارو والحوار  
ودفعت لي فعلا ثلاثة أرباع المبلغ الذي قدرته ..

٣ - اتخذت الشركة خطوات تنفيذية حين وافقت على اختياري  
لمدير الإنتاج وحين عرض رئيس مجلس إدارتها أمر التعاقد مع  
مصممة للملاص .. وعرض مدير الشؤون المالية فيها التعاقد مع  
ممثلة دور البطلة ..

وبعد فلم أجد أمامي من مسجّل إلا أن أحفظ حقي القابوني  
بوصفي طرفا في عقدين مع الشركة أحدهما للإخراج والآخر  
للسيارو الكامل .. واستشرت محامي وصديقي الاستاذ يوسف  
كامل عبد العزيز فتصيح بأرمال انذار رسمي .. وقد كتبه فعلا  
وتسلم على يد محضر للسيد رئيس مجلس إدارة الشركة .. الامماد  
سعد الدين وهبة بتاريخ ١٦ أبريل ١٩٦٥ ..

والى هنا تركت الأمر كله .. أما عبد الوارث فلا يزال يقول  
لا بد لنا من طبع هذا السيارو كاملا في سرده السيمائي ..  
ونشره في كتب نفعوه الناس إلى جانب هذه المذكرات ..

وأنا أتمنى ذلك .. وإن يطبع مع سيارو الملعونة ..



## عوده الى الاستقالة

في عمرة الحديث عن تلك العواطف المدمعة التي صادفت تنفيذ فيلم (نور الله) وقلت بعض الحوادث الهامة في حياتي .  
• ليست استقالتي التي قدمتها من عيادة المعهد العالي للسينما معلقة حتى جازي الرد بقبولها في ٦ يناير ١٩٦٥ ..

وقد كان تعليق الاستقالة هذه المرة رعاية كريمة من الدولة في شخص السيد نائب رئيس الوزراء للثقافة والإرشاد القومي (الدكتور محمد عبد القادر حاتم) .. الذي لم يكتف بذلك بل صعد لي بطالب تكريم كله رقة ..

لقد استعدي هذا التكريم وقدرته من اعماق قلبي .. كان يمكن أن اسهر فرصة كهذه لأذهب إليه شاكيا مما لقت من عنات المتعنتين .. بل ما فقيته السينما كلها على أيديهم .. لكنني لا أعرف هذه السبل .. والطاوية على نفسي .. ولم أفكر فيما كنت اتقاضاه من رزق .. وفي أنني أصبحت اليوم بلا مورد وقد أغلقت في وجهي أبواب الإخراج .. ولقد ثارت ضجة في الصحف حول حال السينما وتشكيل مؤسستها تشكلا جديدا واتصل بي كثير من الصحفيين والاذاعيين فاعتذرت للجميع .. فلا أستطيع التحدث نالقا .. وإذا أطلقت لصراحتي الصنان .. كان ذلك إنشاقا من أناس إساعوا لي .. وليس الانتقام من خلقي ..

لقد تناولت الصحف الحديث عني .. ولم أشأ المشاركة في شيء مما كتب عنه .. ولم يظف على الصحفيين شيء من آخرى ..

في أثناء هذه الضجة وقع تغيير في وزارة الثقافة .. حيث استلمت لوزير جديد هو الدكتور سلمان حزين .. وهو استاذ طبعى كبير .. وسمعت أنه بهتم بأمر السينما .. ويقابل الكثيرين من العاملين فيها ..

وبعد أن مرت تسعة أشهر على الوزير الجديد .. تلقت مطووعة تليفونية من وكيل وزارة الثقافة .. وهو يومئذ الرحوم عبد العزيز وصفي .. ليلعنني أن الوزير الدكتور حزين موجود الآن في الإسكندرية .. وهو يرغب في مقابلتي هناك .. واعتذرت بأنه ليس لدى شيء تعرضه عليه راجيا الاعتماد عن كل ما يتعلق بالسينما ..

ولم يعد لدى أي أمل في الإصلاح .. إن نفس المناصر والأسماء التي عاكستني وعاكست السينما لا تزال في مكانها .. وفي مقاديرها إن تهاكس وتهاكس .. لقد

صفت تسعة أشهر وهو وزيراً ولم يفكر في كريم .. فما الذي جد الآن ؟

كذلك أصدرت على اعتزال حتى بعد أن عاون الأستاذ وصفي مكنتي مرتين بعد المرة الأولى التي كانت في ١٨ أغسطس ١٩٦٦ .

ولكن حدث في يوم ٢٤ أغسطس أن اتصل بي الوزير بالتليفون من الإسكندرية

ودارت معاداة طويلة شرح لي فيها رغبته في التحدث إلى وانه واثق من اتفاقها في الرأي .. كان صريحا .. ولم يسعني إلا الموافقة .. وأخبرني أن السيد وكيل الوزارة سيحضر إلى في منزلي ليصطحبني إلى الإسكندرية للمقابلة ..

وقمت هذه الجلسة في الإسكندرية .. وحضرها عدد من كبار موظفي الوزارة .. وسنهم الأستاذ سعد الدين وهبه ولم أتزوج حين شاهدته في حضرة الوزير عن توجيه اللوم إليه لأنه أخلف مواعده معه ولم يتردني بعد مقابليهما معا بخصوص فيلم (نور الله) .

وتكلم الوزير في مواضيع العالم ورقة الرجل المقلب .. وشرح لي كيف أمضى الشهور التسعة منذ توليه شؤون وزارة الثقافة في استطلاع آراء السينمائيين .. وقد أراد أن يجعل لي الرأي الأخير .. واستقر رأيه على أن يستد إلى وظيفة «المستشار الفني لشئون السينما بوزارة الثقافة» .. واعتبرت مبدئياً رغبتي في مواصلة الإخراج .. وأنهم سلموا في وجهي باب الإخراج .. وليس لي مطلب إلا أن يفتح هذا الباب .. وقال الوزير أنه يوافق فعلاً على إنتاج الفيلم .. ولكن يستحسن أن يعاد النظر في السيناريو لاختصاره في حدود فيلم عاشر .. أي ساعتين على الأكثر .. وأن تختصر قسطاً لذلك ميزانيته . شعرت بأن الوزير قد سمع شيئاً عن فيلم (نور الله) فمن يهتمهم (علاء النظم) في السيناريو .. (وتعين مساعدتين) .. يعيدون النظر .. غير « عبد الوارث عسر » و « محمد صبيح » .. فاجتبه نائتي أعلق موافقتي على موافقة الزميلين .. أن عملية الاختصار شرعية ولأنه ان مسبقاً ولذا .. ولذلك عرضت التقدم للشركة سيناريو آخر .. ولم أذكر أنني كنت قد بدأت منذ مدة مع صديقه عبد الوارث .. ورحب الوزير بالفكرة .. وكلف سعد الدين وهبة .. ومحمود شعبان بالاتفاق معي على موعد يستمعان فيه إلى السيناريو الجديد واسمه (صاحبة السمور) تدور حوادثه بين مصر وكيتان .. وقال الوزير إن هذا عمل لا يتنافى مع قبولي لمنصب المستشار الفني السينمائي بالوزارة .. وعلى اثر ذلك حضر سعد الدين وهبة ومحمود شعبان واستمعا إلى سيناريو (صاحبة السمور) في جلسة على يومين .. وأظهرا سرورهما واعتجابهما .. ووعد الأستاذ

سيمان بالسفر للاستكشافية لإبلاغ الوزير بما استقر عليه الرأي .. واستشارته  
في ان يكون هذا القسم مشتركاً في الانتاج بينما وينبغي لبيان حيث تصور كثير من  
حوادثه ..

ومرحب بهذا الحل .. المؤقت .. الى ان يجي الوقت وتم (دور اس) وارسل  
الى الوزير صورة من اللائحة الداخلية لمعهد السيتما لبدء رأي فيها يتعلق بتعديلها  
بما يتفق مع مستقبل المعهد .. وقد واجهها وايدت ملاحظاتى على الكثير من بنودها  
.. وكان هذا العمل اول عمل اقوم به ما عداى المستشار الفنى لشئون السيتما  
بوزارة الثقافة ..

وفي ٣ سبتمبر ١٩٦٦ تسلمت القرار بتعييني في منصبى الجديد .. وفيهجة في  
يوم ١٠ سبتمبر ١٩٦٦ تقررت الوزارة .. وفيهجت انتظر ما ستأتى به الامام ..

### اصراء على الاحراج

حاء الى الوزارة وزير جديد قديم هو السيد الدكتور ثروت  
عكاشة الذى سولى امور هذه الوزارة للمرة الثانية .. وبينما حب  
مشترك ولا أنسى له حسن مواساه وجميل عراله فى نكبي بانتقال  
حرمي الى رحمة الله .. ولم يقطع الصلة بيننا فى الفترة التى كان  
الدكتور ثروت فيها بعيداً عن الوزارة .. حيث كما تبادل الزيارة  
فى الاعياد ..

كان الدكتور ثروت غائبا فى فرنسا عند تشكيل الوزارة  
الجديدة .. ثم عاد فى ١٢ نوفمبر من عام ١٩٦٦ وتمت المقابلة  
ببسي وببسه فى ١٩ نوفمبر .. وهى المقابلة قدمت اعتذارى عن  
المصعب الذى أسلمه الى الدكتور حزين .. وطالب بتفويض المعهد  
الذى بينه وبين شركة (فلمنتاج) عن انتاج فيلم (دور الله) فصارحى  
بأن حالة الشركات السيمائية سيئة للغاية .. وان الشركة  
لا تملك مالا لانتاج الفيلم .. وهى مدينة كغيرها من بقية الشركات  
فى مبالغ طائلة .. وتمسكت بالاحراج .. قلت له ابنى أعددت له  
موصوعا آخر أقل تكلفة من فيلم (نور الله) فليهبوا الى الفرصة  
لأحراجة حتى تنهيا الظروف لأمواج الفيلم (دور الله) ..



ولم يسمح الوزير ألا أن يستعملنى بضعة أيام حتى يتدبر الامر .. ولكن لم تمض أيام حتى دعا الوزير الفنانين السينمائيين الى اجتماع فى استديو مصر .. حيث صارحهم بأن شركات السينما الثلاث المختصة بالانتاج قد افلست .. واصبحت مدينة فى مبالغ كبيرة .. أعلنها سيادته وأحصاها .. وطلب آراء الفنانين .. ولبثت تستمع اليهم فى جلستين طويلتين على يومين متتاليين .. وتكلم الكثير منهم فى شئون أغلها خاص وليس فى الصميم .. وتفتيت لمضى .. وفى اليوم الثانى فى الجلسة الأخيرة .. قال **عبد الوارث عسر** انه لاحظ ان سبب الافلاس هو عدم اقبال الجمهور على الافلام .. التى تمتعها الشركات .. ومعنى ذلك ان الذين يشرفون على اختيار المواضع .. واقرار السيناريوهات .. لم يحسنوا الاختيار والاقرار .

والخلاصة من هذا الاجتماع ان الحركة السينمائية أصبحت تشغل .. ولو الى حين وان المجال ضائق أمامى .. والواقع ان المؤسسة أصبحت فى موقف لا تستطيع معه أن تعمل شيئاً .. واستسلمت للأمر الواقع التمس الاعتراف للظروف والاقدار .. وأحمد الله على اسمى فى بيتى أنعم بالعناية العاتقة التى تسبقها ابتنى الحبيبة .. وأصدقائى المحضون .. حتى فوجئت بزيارة صديقى الحميم **أحمد بدرخان** يخبرنى انه لم ينجى فى هذه المرة زائراً كماداته وإنما جاء بأمر من سيادة نائب رئيس الوزراء ليعرض على رئاسة **( المركز الفنى للتعاون السينمائى العربى )** .. قالها بدرخان وهو يتوقع رفضاً كالعادة .. وبدرخان أعلم الناس بطباعى .. ولكنى شغلت بسؤال عن هذا المركز الذى لم أسمع عنه شيئاً .. واستبشر بدرخان بهذا السؤال .. وبعد أن اطلعت عليه قلت ان هذا يذكرنى بأنها المرة الثانية التى يعهد الى سيادة الدكتور ثروت بأعمال غير عمل الطبيعى وهو الاحراج .. ففى المرة الاولى عهد الى المعهد السينمائي وهذه المرة يعهد الى بالمركز الفنى .. وأنا كما قلت مرارا لا عمل لى غير الاحراج السينمائى .. وحرام على أن أقبل عملاً قد لا أحسنه على الوجه الذى يرضينى .. ولهذا فانا مع شكرى العميق للسيد الدكتور ثروت اعتذر عن قبول هذا المنصب ..

.. ولست أدري كيف تعاون الصديق بدرخان مع الصديق محمد صبيح الذى كان حاضراً هذه المقابلة .. على اقتناعى بقبول

هذا المصعب .. ولكنني اشترطت أن يعهد الى ابي جانب ذلك فاحراج  
فيلم سينمائي في كل عام .. وقد وافقني بدرخان على ذلك ووعده  
بأن يقبل هذه الرغبة لسيادة نائب رئيس الوزراء ..

ونلتبت كثيرا من بلغرافات التهئة .. واتصل بي الكثيرون  
تليفونيا .. ومرت الايام ولم يتصل بي أحد .. ولم أسلم  
مصبيا .. والصدى بدرخان عند كل لقاء يحبرني ان هناك اجراءات  
لا بد ان سم ..

وكانت يوم تلعب هذه المعاجاة .. ولا اقول المسئلة .. لاسي  
واصارح القاري، أصبحت ولا شيء يستطيع أن يدخلني .. خطاب  
موجه الى من المعهد العالي للمسيما يطلب مني التدريس بالمعهد بناء  
على مدكره من السيد الوزير فأرسلت خطاب اعتذار اليه ثم قلت ذلك  
معاجاة أخرى .. أظنها أكبر حجما من سابقتها .. وذلك ان  
الاسناد نجيب محفوظ .. ( وقد عني رئيسا لمجلس ادارة مؤسسه  
السيما ) .. اتصل بي تليفونيا .. وكان حديثه مصيبا على التساؤل  
( عن سوء التفاهم بيني وبينهم ) وعجبت للسؤال .. رغم انه مقلد  
بما اشتهر عن نجيب محفوظ من أدب .. ولم اتردد في اظهار تعجبي  
.. ولكن الاستاد نجيب أحد يؤكد لي انه يرغب في أن اتعاون مع  
المؤسسة .. وأني سأجدها يسرني ويربحني .. اذا قابلت (اللواء  
عمر شكري) في قصر (عائشة فهمي) ولم أحد بأسا في مقابلته ..  
ودخلت الدار التي طالما دخلتها وأنا أحضر مع صديقي يوسف وهبي  
فيلم ( اولاد الدوات ) .. تحدث السيد اللواء وسط رحمة في مشاغله  
وتليفونات .. فكرر أقوال نجيب محفوظ في محادثه التليفونية  
معي .. وبعيت بقيا باتا ابي أرفض التعاون مع مؤسسة السيما ..  
فقال انه ظن هذا الظن من هذا الخطاب .. وناولني خطابي الذي  
أرسلته للمعهد اعتذر عن رفض التدريس .. ودهشت جدا لهذا  
الاستمناج وقلت ابي رفضت التدريس لاني عيب مديرا للمركز  
الفني السينمائي العربي .. وكانت دهشتي أكبر وأشد .. حين  
سمعته يقول « نحن نعلم ذلك .. وانما أردنا تذكاة التدريس أن  
مدبر لك عن طريقها مرتبك الشهري .. حيث انه لا يوجد حتى الآن  
باب في الميزانية لمدير المركز الفني » .. ما أعجب هذا .. كيف

يراد مني ان أتعاضى عن التدريس وأنا لا أقوم به .. وسأل سيادته عن المرسب الذي أطلبه وقلت هذا من شأن الوزارة وليس من شأني .. واصطغر الى الاعتذار لحضور لجنة برأسها نائب رئيس الوزراء .. واصصرفت أجر أذيال المشقة البالغة والألم للمعنى .. بعد أغلقت الابواب أمامي .. حتى الوظيفة التي كنت قمتها على مضض .. وعدت الى بيتي مطمئنا الى رحمة الله .. وان الانواب التي أغلقت لا نهمني ولا تؤثر على حياتي .. فهناك الساب الكبير الذي لا يعلق أبدا وهو باب الله ..

كلمة نهام ..

قامت الحرب .. وهب الشعب كله هبة رجل واحد وراء رعيته وقائمه .. وأخذ كل يعمل في مجاله .. وكل يبدل جهده من أجل المجهود الحربي .. ولم يتأخر القضاة عن دعوة بلادهم .. ولهم جهد لا ينكر .. في التوعية وتوجيه الشعب وجهته النافعة .. واجتمعوا في نادي نقابة السينمائيين .. وحررت من غرثي لأشهد الاجتماع وتكلم المتكلمون عن واجب الفنانين وان الجميع مستعدون لبذل كل جهودهم .. وقلت أنني رجل عمل .. وفي دهمي موضوع لعين صغير سحبل كل ما يجب على أي فرد أن يعمل أنشاء عارة جوية وليعرض هذا الفيلم في جميع دور السينما والتليفزيون .. ليعرف كل واحد وبسلوكه سلوكه أثناء الفارة في حملوه ونظام .. وأعجب الجميع بالفكرة وخصوصا لأنها موضوعة في سياق قصة قصيرة بسيطة .. وظللت أن يهيء لي المختصون الوسائل اللازمة لبدء التصوير باكرا صباحا ..

وقد سبق أن أخرجت فيلما من هذا النوع عند وقوع العدوان الثلاثي ١٩٥٦ .. ولكن الأمور في مجال السينما لم تكن بلغت يومئذ صلفها الآن .. ولم يكن ( الروتين ) قد بلغت صراوته مبلغها اليوم .. ولهذا أسرعت بمضى لأعداد كل شيء معتمدا على أن العاملين في السينما كلهم من أولادى وخصوصا العمال وحرصت على ألا تتكلف الدولة شيئا على الإطلاق .. بحثت في الاستوديوهات عن ديكورات قائمة لفيلم من الأفلام التي يجري انتاجها .. وسيستخدم نفس الديكور .. والممثلون الذين سيقومون بالأدوار متطوعون .. بل متساقون للحصول على دور .. وجميعهم يتطلعون الى عمل نافع

يخدمون به بلادهم .. ولقد عمل معي في هذا الفيلم كل من  
الأماتة .. عبد الحليم نصر مدير التصوير .. وحسن عبد الفتاح  
مصورا .. وجلال علي مديرا للاساج .. وعبد المنعم شكرى مهندسا  
للديكور .. ( وبعبارة أصح مهندسا لاحتياز الديكور الموجود فعلا  
فيلا من التصوير ) .. ومحمود سماحة ومساعد .. وسعيد الشبيخ  
للمونتاج .. وقام بالتمثيل .. عليه عبد المنعم .. والطفل عاطف  
مكرم سالم واخته الصغيرة أولاد شفيق المخرج المعروف الأستاذ  
عاطف سالم .. ومحمد رضا .. وتوفيق الدقن .. وعبد المنعم  
إبراهيم .. وعبد الوارث عسر ..

لكن مرة أخرى كان لابد من الرجوع الى المسئولين ! فالمصوع  
يستعرض حال المدينة أثناء عارة جوية .. هي حاجة الى تصوير  
الشوارع ليلا .. ولهذا ذهبت بنفسى الى مدير مصلحة الدفاع المدني  
ومعنى خطاب من الشركة المنتجة ووجدت ما أذهلنى فعلا .. وجدت  
جوا آخر غير جو الروتين الحكومى .. وجدت رجالا يقظين مستجيبين  
لكل طلب .. مسارعين الى قصاء مايلزم من أقرب طريق ..  
وفى استوديو الأهرام حيث انتهى العمل فى أحد الأقسام وديكوراته  
لا يزال باقية وبتعديل بسيط أجراه مهندس الديكور عبد المنعم  
شكرى تم كل شيء فى أقل من ساعة ..

ومن الطريف أنه كان يلزمنى ( تليفزيون ) فى شقة الأسرة ..  
ولم سمعنى به أحد ... وتطوع الصال بنقل جهاز تليفزيون موجود  
فى عرفة أحمد الموطعين فى استوديو الأهرام .. وتم نقله تحت  
إشرافى .. رغم معارضة الفراش الموط به أمر تلك الغرفة ...  
وسجلت انى الذى نقل الجهاز .. ثم أعاده الى مكانه بعد انتهاء  
التصوير .. وفى الصباح التالى قام التحقيق على قدم وساق  
ومسرت السطور وامتلأت الأوراق .. عن انتقال ( الجهاز ) من مكانه  
دون أوامر مكتوبة ومسجلة .. ولكن لم يجرؤ أحد على سؤالى !!  
وامسطر المحققون الى انتهاء التحقيق .. حيث أن ( الفاعل )  
محذوف !!

من الطريف كذلك أن الفيلم احتاج الى تصوير الأسرة فى  
( بلكونة ) وقد انتهت إحدى الفترات .. واحتوت بلكونة إحدى  
الحجرات فى الدور الأول باستوديو نحاس .. وهى تطل على مشى

في حديقة الاستوديو ومن ورائه شارع تظهر فيه منازل .. وفي بعض هذه المنازل .. ( أو القيلات ) كلاب كانت تبيع باستمرار حين رأت الأصواء المبيضة من لمبات الإضاءة .. وكان التصوير ليلا .. وكان المطر يقتضي أن تصور الكاهن عبد الوارث عسر .. وهو في السلوكية وحوله أحاده وروح ابنته الطيار .. الغائب في الميدان .. وعلى عبد الوارث أن يتلو آية قرآنية عندما تنتهي الغارة .. وتعود الأصواء فيقول ( يرسون أن يطعنوا نور الله بأفواههم .. ويأبى الله إلا أن يتم نوره ... ولو كره الكافرون ) .. فماذا أصنع في تلك ( الكلاب ) النابجة وسيظهر صوتها على شريط التسجيل .. مع صوت الممثل .. استطعت أن أصحك على عقول ( الكلاب ) بطعام أحضرتة إليها فسكنت .. وتم التصوير في أمان ..

في صباح اليوم ٥ يومية ١٩٦٧ كنت في طريقى الى استوديو نحاس لعمل ( المونتاج ) لهذا الفيلم القصير مع الأستاذ سعيد الشيخ .. وكنت مصمما على الانتهاء منه بحيث يعرض فيلم ( كله تصام يا فتكم ) باكر في جميع دور السينما في جملة المساء .. وقناة دوت زمارات الانذار .. وتصورت أنها غارة تجريبية .. واثناء العمل كنا نسمع أخبارا متناقضة .. بعضها سيء .. كنت أحس عبد سماعة بفضب وعصبية فأنهر من يثقل الحسر .. ثم أعود للعمل في صمت مترقب .. أتمنى ألا يدخل أحد بخبر جديد .. وأتمنى أن يدخل أحد بخبر مهما كان .. والأمل يراودني في كذب السبىء من الأخبار .. وصدق الحسنى منها .. حتى دخل شاب قدم نفسه لي كمذيع في إذاعة ( الشعب ) فأكده كذب الأخبار السيئة .. وأدلى بأخبار طيبة وطلب منى موعدا لتسجيل حديث معى .. وما أسرع ما صدقت وشعرت بانسراح حتى اننى لبيت طلبه وأعطيته موعدا لتسجيل الحديث على شدة بهوى من الادلاء بالأحاديث على أى صورة من صورها ..

ولبشت في غرفة المونتاج حتى انتهى تماما في ساعة متأخرة من الليل .. وتحققت الأخبار السيئة وعلت الى بيتى منهارا محطما .. وحي اليوم التالى عزمتم على الذهاب للاستوديو لعمل الرتوش للفيلم ووضعت الموسيقى ولكنى أبليت تليفونيا بأن الاستوديو مغلق وليست هناك سيارات ولا تاكسيات وبقيت في البيت أتجرع ما يتجرعه كل أفراد الشعب من مرارة ..

في الصباح التالي يوم ٧ يوبه تحاملت على عسى وذهبت الى  
الاستوديو فأتهمت كل ما يتعلق بالفيلم وسلخته كاملا للمختصين  
٠٠ وأعلنت لهم رغبتي في القيام بأفلام أخرى من هذا النوع عدي  
مواضيعها ٠٠ وقدمت منها فعلا موضوع (الثأر) يوم ٥ يوبه ٠٠  
وعندي موضوع آخر عن (الاشاعات) ومستعد للعمل المتواصل ثم  
عدت الى البيت في حالة لم أجد معها بدا من ملازمة الفراش ٠٠

وجاء يوما ٩ يوبه و ١٠ يوبه ٠٠ ولم أذق طعم النوم ٠٠  
ورأيتني أبكي حتى انني أصبحت أشعر بشيء غريب في عيني ٠٠  
وعجرت عن قراءة الجرائد ٠٠ فأخذت انني تعالج عيني بالمكمدات  
٠٠ وبعد بضعة أيام لم أجد بدا من الذهاب لطبيب العيون الذي  
قرر بعد الفحص أن الأمر يرجع الى امهالات بصرية ٠٠ وإن العين  
اليمى لا رجاء فيها ٠٠ وإن قوة الابصار ستكون محدودة وعلى أن  
لا أرهق العين بالقراءة ٠٠ واستسلمت في ايمان ورضى ٠٠

إن اخراج هذا الفيلم القصير قد سبب سبة حسنة في ناحيتي  
مبهتين ٠٠ الأولى انه حطم الروتين وسار بعمله لا يعوفه شيء وأنت  
بذلك إن كل شيء ممكن حتى خلصت الثبات وتصارف بالجهود ٠٠  
والثانية اني سلكت أقرب طريق لتحقيق الغاية وحققت كل  
ما أردت بأبسط الوسائل ٠٠ ولم يتكلف هذا الفيلم على الانتاج  
الا بمقدار جنيه واحد في شرباب ضرورية ٠ وفي رأيا أن المخرجي  
٠٠ اذا توحوا هذه البساطة والاقتصاد الفخر صار لتوفر مناح  
كبيرة تذهب هباء ٠٠ ولو صحب هذا التصرف الحكيم احتياار  
المواضيع التي يصنع منها الأفلام بحيث فهم الشعب ويعيد منها  
فيقبل على مشاهدتها ٠٠ اذا لاحتل عمدة السينما عبدا ٠٠ وأمس  
شركاتنا من التردى في هوة الافلاس ٠٠

وبعد ٠٠ فإن حالتي وما وصل اليه بصري لم يحث على أحد  
٠٠ وقد وصل الى مسامع السيد الوريث ٠٠ فأمر بأن أعالج في  
مستشفى القوات المسلحة على نفقة النولة ٠٠ وأخرى فحص شامل  
كامل ٠٠ وتقرر لي علاج يستمر ستة أشهر ٠٠ ولقد قامت الوزارة  
بكل ما يلزم وكان في تصرف الوزارة وكرمها ما حفف العناء على ٠



قرأت الكثير عن تاديع السينما المصرية في مقالات كانت تنشرها الصحف

أحيانا .. أو في نشرات أو كتب .. وكان الكتاب يكتبون مجتهدين في توضيح  
الخطية .. ولكن كنت لاحظ الكسور من الاغلاط القدر متعبدة طبعا .. ولكن  
الكاتبين كانت تنقصهم المراجع الدقيقة والمصادر المطلعة يستعملوا ان يسبوا في  
كتاباتهم آمنين ..

ولهذا كنت دائما اتمنى .. واعلم أمنيني .. في ان يصدر كتاب جامع محقق  
تتولاه وزاره الثقافة نفسها ليكون المرجع الامين لتاريخ السينما في مصر ..

وفي صباح السبت ٢٢ مارس ١٩٦٨ تلقت مكالمة تليفونية من الصديق العزيز  
احمد درخان تشرني بتحقيق أمتنى .. وكان السيد وزير الثقافة أمضى قرارا وزاريا  
بقضى مثالك كتاب تاريخ السينما المصرية ..

وقرأت فيما قرأت من توصيات لجنة التفرغ بجلستي ٤ مارس ١٠ مارس  
١٩٦٨ .. انها استندت الى بعض الفنانين غفرلت أخرى .. والى معهد مريم (تتألف  
كتاب عن السينما المصرية من خلال تطوره) .. وان مدة التفرغ سنة قابلة للتجديد  
تبدأ من أول فبراير ١٩٦٨ بمكافأة شهرية قدرها مائة جنيه ..

الخطية ان تأليف كتاب عن تاريخ السينما المصرية عمل ضخيم ومسئولية  
كبيرة .. ولدي آلاف من الذكريات ومن الوثائق التي استعنت بها في مذكرياتي  
الخاصة ومذونات يومية عن حياتي منذ كنت طفلا في الثالثة .. أما حياة السينما  
بالذات فليس لدى منها كل ما لدى عن حياتي .. واستطيع ان اقول ان تاريخ  
السينما عندي منه ستين في المائة ..

وعلى هذا بدأت ادرس الموضوع دراسة اولية استغرقت بضعة أسابيع ..  
فكرت كثيرا .. وقلت ان من واجبي ان أتم الاما كاملا مائة في المائة .. ومن  
واحي ايضا ان استعين ماسا ان له الام بهذا الموضوع .. وله شخصية مثقلة مرتبة  
تحتل مواهبها لانا لا اطبق اخلاف الواعد .. واستأنيت بهذه الشخصية ضرورية  
لي .. واستعرضت اسما- الاسماء- والمعروف .. حتى انتهيت الى (عبد المنعم مكرم)  
مدير ادارة المهرجانات بمؤسسة السينما ..

وحضر عبد المنعم الى منزلي .. وهو شاب ذكي مجتهد مؤدب له الام تلم  
بالسينما المصرية لمسته فيه وتأكدت منه .. وقد رحب بهذا الامر وتم اتفاقنا ..  
ومرت الايام ونحن نعمل معا ..

وقد قررت الوزارة مبلغ خمسة وعشرين جنيه لتعويض شراء مراجع وأدوات  
كتابية وتنقلت وغير ذلك .. فبلغ مجموع مكافأتي ١٢٥ جنيه .. يصلني منها بعد  
الاستقاعات ١٠٥ جنيهات ..

واذكرت اني لا استطيع ان اقوم بعمل في الكتاب الجديد حتى اطلع على مراجع قديمة من جرائد ومجلات يوجد بعضها بفكر الكتب والبعض الآخر في دار المخطوطات بالقاهرة ..

وارسلت خطابات الى بعض الجهات الحكومية ومؤسسة السينما فرد البعض ولم يرد البعض الآخر .. وجاءت بعض الردود غير وافية بالفرغى .. وارسلت خطابا الى مؤسسة دار الهلال لتسهيل مهنتي .. فلم يرد احد فاصحت الزكرة وكانت النتيجة كالاولى ..

والواقع ان هذا الاعمال يشغني .. لان الصحافة كما اعلم هي احد المصادر في كتابة مثل هذا الجانب من التاريخ ..

وكانت الطاقة الكبرى في حفظ دار الكتب بالقاهرة .. كان اعمى ان اطلع اليها مسكة سفرء شيئا على الاقدام .. لاصل اليها .. وما ان اطلب شيئا حتى اواجه بكلمة (في التجليد) فأعرف كلمة السر .. حتى تخرج المجلدات من المخزن .. اكوم واكوم .. من المجلدات الثمينة لكن الاهمال حولها الى فتات الاوراق .. لا يعرّسها الا النيران ..

اكثر من هذا ان زملائي الفنانين عاملومي مثلث .. ارسلت الى كل منهم استمارات مطبوعة وفي طرف ابقى به مجموعة من الاسئلة عن تاريخهم الفني .. بلغ عددها ٣٦٥ .. لم يرد على الا ١١٢ فنانا .. وسبعة من الفنانة ..

وعلا اقول للمقاريء الكريم .. لا اقول الا الحق موصفا علوي وما قبله الله سبحانه على من تلاقم حالات الامراض التي أصيبت بها عتاكى حتى وصل الامر الى العجز الكامل عن الاطلاع .. لاستكمال ما ينقص كتاب تاريخ السينما المصرية من معلومات وما يجب له من ترتيب وتبويب .. وشرح وتعليق .. ولا يستطيع بعض هذا اسان لا تتجاوز رؤيته مواقع قصصه .. ولا تسعه قوة الابصار بشيء من القراءة والكتابة .. والاطباء يقولون بانتعاج الامل في العلاج ..

وهنا شعرت انه من واجبي ان اصارح المسؤولين .. وان اضع بين ايديهم ما جمعت من معلومات ليتولى غيري الهمام ما بدأت .. ولعلا حررت خطابا بهذا المعنى وطلبت قطع المكافاة التي تنسبها الى الدولة .. والحمد لله كثيرا وللولة الجارة بابتائها فقد وصلت ما انتظر من رزقي بمعنى معاشي استثنائيا قدره مائة جنيه في الشهر بفضل سيادة رئيس الجمهورية ابتداء من شهر يناير ١٩٧١ .. كنت قد حاولت قبل ذلك بعض المطاولات لطاج عيني .. حين بلغني ان في مدينة «تشيبرج» ملائبا طبيا له شهرة عالمية (لكي دكي) في امراض العيون ..



فارسلت اليه تقريراً مستوفياً عن حالة عيتي وجادني الرد بأن هناك املا في علاج بعض هذه الحالة .. وانه لا يستطيع ان يجزم بشيء قبل ان يراى .. وطلبت الى الدولة ان تسلمنى بقطتها لترسلنى الى «بتسبرج» عسى ان يتحقق هذا الامل .. ولكن القومسيون الطبي رفض .. فبحر ان تعلقى بالامل فلمنى الى ان ارجو الدولة ان تاذن لى بالسفر على حسابى الخاص .. وان تحول لى المبلغ اللازم للعلاج الى العملة الالمانية .. واحمد الله ان استجابت لى الدولة وسافرت وقد تحول باسمى المبلغ اللازم من العملة المصرية الى الالمانية ..

والحمد لله أولا وآخرا فقد عدت الى الوطن بعد اجراء عمليتين فى كلسا العينين اصبحت على اثرهما ارى الرئيات وادى طريقى غير انى لا استطيع القراءة والكتابة وفى هذا ما يكفى ويرضى من نعمة الله ..

هذه هي النهاية التى انتهت اليها ايها القارى الكريم .. فانا اليوم بفضل الطب ارى .. وانا اليوم بفضل الدولة أعيش فى يسر وسرور .. راضيا قانعا شاكرا الفضل لاهله ..

واذا سالتنى ايها القارى الكريم .. هل بقى فى نفسك شيء تتمناه .. فلا اكون صريحا معك اذا اجبتك (لا) فان الانسان اى انسان لا يبرح يتمنى مابقى فى قلبه نبضات وفى عروقه دمعه .. وليس التمنى الا ظاهرة من ظواهر الحياة مادامت الحياة ..

اتمنى لو لم تقف فى سبيل العوائق المصطنعة التى وقفت منذ سنة ١٩٥٧ حين اتهمت مع صديقى وزميلى عبد الوارث عسر .. كتابة سيناريو ( الملعونة ) الذى قصدنا به ابراز الحياة داخل اسرائيل .. حتى لا يتخدع اليهود انفسهم فيها فيجروا اليها .. ثم اتمنى لو لم تكن ( مؤسسة السينما ) قد وقفت فى طريق سيناريو ( نور الله ) الذى كتبته ايضا مع الصديق عبد الوارث واستعنا فى تحقيق حوادثه بالصديق العالم ( محمد صبيح ) بعد ان تعاقت عليه ودفعت جزاء من ثمنه وارسلته للمراقبة فصدقت عليه ..

لو ختمت حياتى باخراج هذين الفيلمين لزاد سرورى بما اكون قدمت بهما للوطن والاسلام والفن السينمائى من خدمة اخيرة .. اعتقد انها كانت ستكون خدمة عظيمة ..

عسى ان يكون تقديره تعالى ان ينتفع الناس بهذا العمل .. ولو على يد غيرى ..

والحمد لله أولا وآخرا ..

محمد كريم



كتب صوت :

فاروق شوشة

١ - لغتنا الجميلة

محمود عوض

٢ - ممنوع من التداول

( طبعان )

صلاح عبد الصبور

٣ - قصة الضمير المصري الحديث

زهرة العمر بقلم : محمد خطاب

لرب الجسد لا يعادل الأم القلب حين يبغلي بالحب والفرمان  
 بمن أحب نفوس الجسد قد تلتمس، لكن الروح تلتمس حول القلب  
 المكوم محاولة رفق جراحه بالأمس تعددت الحراج حين رأيتها  
 صدفة في الشارع نفس الانسامة نفس لغة العنين .. كان  
 الزمان توقف عندها لم يتقدم العمر بها مثلي ولم يعرف الشيب  
 طريقه لشعرها .. نضارتها تأسر قلبي .. وعذوبة نطق اسمي يخلق بي  
 بين الهجوم أعجب من ثواني تعادل عمري كله .. دموعي تفرق  
 بين أجفاني .. وزفرات محب تفرق ما بقى من جسد ناله  
 التعب .. أتواك علي ذكريات نثرتها في وجداني .. وأحاديث عطر  
 كوني برفنها .. اختفت بين الجمع فعاد جسدي يثقل كاهلي و حركتي  
 مثل الأطفال مصورة بين مجهول لم أختره و ماضي لم أنه



محمد خطاب

تليجرام



سور الأزليكية

تليجرام



نواكش في بحر الكتب

## هذا الكتاب

في الجزء الأول من هذه المذكرات تناول  
شيخ المخرجين الراحل محمد كريم فترة  
البدايات الأولى في تاريخ السينما المصرية.  
وهي فترة لم يتمكن أحد قبل محمد كريم  
من القاء الضوء الكافي عليها .

وفي هذا الجزء الثاني والأخير من  
المذكرات يواصل محمد كريم رحلته  
المبشئة المليئة بالأحداث والتخصصات الفنية  
الهامة ، ويلقي أضواء ساطقة على كثير من  
الأمم العصر وفتانيه ، فضلا عن الأفلام التي  
أخرجها والفنانين الذين اكتشفهم أو عمل  
معهم .

✽ إنها رحلة عامة وممتعة وقد بسّلت  
الزميل محمود علي جهدا كبيرا في تسجيلها  
وأعدادها للنشر .



Bibliotheca Alexandrina



0390798

